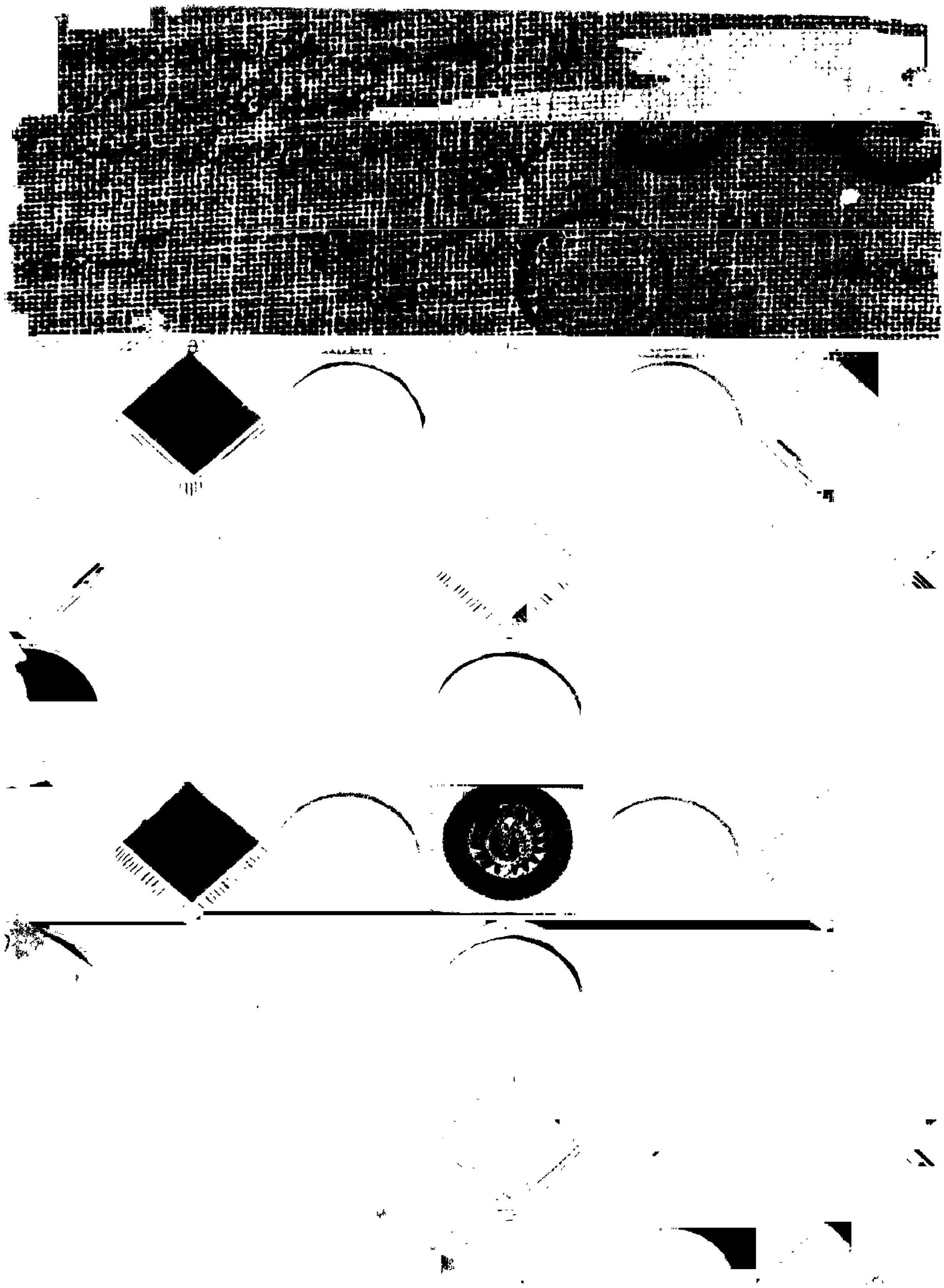
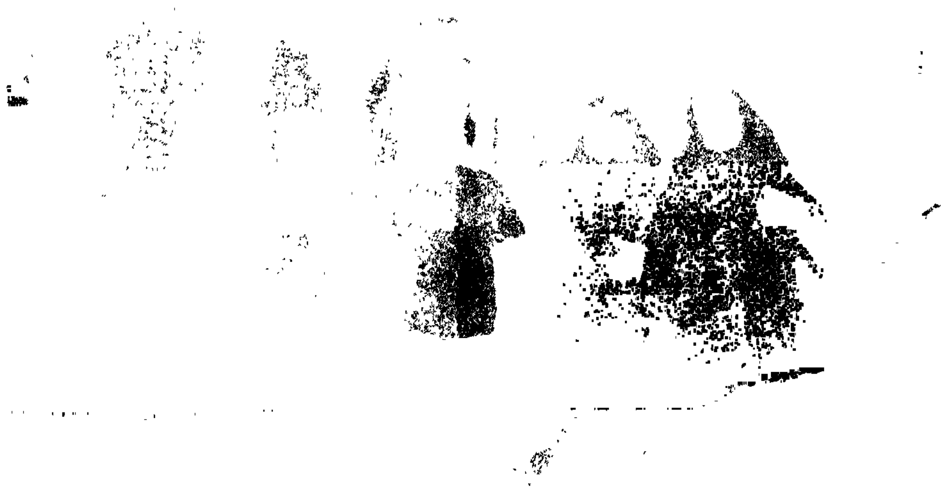




صدر جمہوریہ ڈھاکے میں وسط جون میں صدر جمہوریہ ہند شری وی وی گری بنگلہ دیش کے سرکاری دورے پر ڈھاکہ تشریف لے گئے (تصویر میں) ۱۶ر جون ۱۹۷۴ء کو شری گری بنگلہ دیش کے وزیر اعظم شیخ مجیب الرحمٰن سے گفت و شنید کر رہے ہیں۔

عرب مہمان ہند میں گزشتہ دنوں متحدہ عرب امارت کے نائب صدر شیخ رشید ہند کے سرکاری دورے پر تشریف لائے اور انہوں نے ہندوستان کے کچھ اہم اور تاریخی مقامات کی سیر کی (تصویر میں) ۲۱ر جون ۱۹۷۴ء کو وہ آگرہ کا تاریخی لال قلعہ دیکھ رہے ہیں۔



ترتیب

اُردو کا مقبولِ عام مصوّر ماہنامہ

آج کل

نئی دہلی

ایڈیٹر
مہدی عباس حسینی
ٹیلیفون نمبر :- ۳۸۷۰۶۹

سب ایڈیٹر
نند کشور وکرم

جلد ۳۳ شمارہ ۱
اگست ۱۹۷۴ء
شراون بھادر شک ۱۸۹۶

شرحِ چندہ

سالانہ	۱۰ روپیہ	۳ ڈالر	۱ پاؤنڈ
دو سالہ	۱۸ روپیہ	۵ ڈالر	۱.۷۰ پاؤنڈ
سہ سالہ	۲۴ روپیہ	۷ ڈالر	۲.۴۰ پاؤنڈ
فی کاپی	ایک روپیہ	۳۰ سنٹ	۱۰ پنی

سرورق : عمل: آر۔ سارتھن

شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

ترسیلِ زر کا پتہ
منیجر، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
ایڈیٹر آجکل (اردو)، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

اداریہ

پندرہ اگست

ہند کے دو قومی تہوار ہیں۔ پندرہ اگست اور چھبیس جنوری۔ رفتہ رفتہ ان دونوں تیوہاروں نے اپنی منفرد شخصیت و حیثیت بنالی ہے۔ چھبیس جنوری میں جشن و مسرت کا پہلو نمایاں رہتا ہے تو پندرہ اگست میں سنجیدگی اور محاسبے کا۔

آزاد ہند کی ستائیسویں سالگرہ کے موقع پر ہر چند مسائل خاص طور پر دعوتِ فکر دیتے ہیں۔ جنگ کا خطرہ، توانائی کے ذرائع، غذا اور آبادی اور کردار کا بحران

جنگ کا خطرہ ۔ روسی لیڈر خرشچوف نے اپنی سوانح عمری میں لکھا ہے "صرف احمق آدمی جنگ سے نہیں ڈرتے"۔ جنگ نہ صرف لڑائی کے دوران ملکوں کو تباہ کرتی ہے بلکہ امن کے دوران بھی۔ کیونکہ اس وقت بھی ہر ایک ملک ضروری یا غیر ضروری دفاعی یا جنگی تیاریوں میں لگا رہتا ہے۔ فوجیں، اسلحہ، ہوائی جہاز، بحری جہاز، اسباب کی فراہمی میں جتنا سرمایہ لگتا ہے وہ محض گھاٹے کا سودا ہے کیونکہ اس سے نہ ملکی پیداوار میں اضافہ ہوتا ہے اور نہ سرمائے میں۔

اسی لئے مہاتما گاندھی اور جواہر لال نہرو نے امن کے فلسفہ کو ملکی پالیسی کا بنیادی جزو قرار دیا جس کا منطقی نتیجہ یہ تھا کہ ہند بڑی طاقتوں کی گٹ بندی سے بالکل الگ ہے لیکن ہماری امن کی شدید خواہش کے باوجود ہمیں ۲۷ سال کے اس قلیل عرصے میں پاکستان سے تین بار اور چین سے ایک بار جنگ لڑنا پڑی۔ پاکستان اور چین کی آمرانہ طاقتیں ہند کے جمہوری نظام کی کامیابی برداشت نہیں کر سکتی ہیں۔

توانائی کے ذرائع ۔ ہند کو نہ صرف اس جنگ سے نقصان پہنچتا ہے جس میں وہ براہِ راست شریک ہوتا ہے بلکہ ایسی جنگوں سے بھی جن کا اس سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔ چنانچہ عرب اسرائیل جنگ کے باعث نہر سویز بند ہو جانے سے ہندوستان کے دو پنج سالہ منصوبوں پر اثر پڑا۔ اور عرب ملکوں کی حالیہ تیل کی ڈپلومیسی نے نہ صرف تیل کی قیمت تگنی کر دی بلکہ نفت کو بھی نایاب کر دیا ہے جس سے کیمیائی کھاد تیار ہوتی ہے۔ لہٰذا ہم سمندروں کی تہہ میں تیل تلاش کرنے اور کوئلے اور آبی ذرائع سے توانائی حاصل کرنے کے لئے کوشاں ہیں۔ راجستھان میں زیرِ زمین ایٹمی توانائی کا دھماکہ اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے

خوراک اور آبادی ۔ ہند میں خوراک کی پیداوار اب بھی ایک مسئلہ ہے، ہم نے سبز انقلاب کے ذریعے کئی بار خود کفالت کی سرحدوں کو چھو کر یہ ثابت کر دیا کہ غذا کے مسئلہ کا حل ممکن ہے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ ہند کی زراعت کا دو تہائی حصہ اب بھی بارش پر منحصر ہے۔ جب تک ایسے علاقوں میں نہروں کا جال پھیلا کر انہیں بارش سے بے نیاز نہ کر دیا جائے خوراک کی پیداوار تسلی بخش نہیں ہو سکتی۔ اس کے علاوہ زمینی سدھار کے ذریعے بے زمین مزدوروں کو کھیت دینے اور تقسیم کے ذرائع کی اصلاح خصوصاً ذخیرہ اندوزوں کو سخت سے سخت سزا دینے کی بھی شدید ضرورت ہے۔

آج ملک کی مجموعی آمدنی ہمیشہ سے زیادہ ہے لیکن روز افزوں آبادی کے باعث خوراک اور آمدنی دونوں کا اوسط غیر تسلی بخش ہے ظاہر ہے کہ آبادی کی روک تھام محض سرکاری کارروائیوں کے ذریعے ممکن نہیں۔ اس کے لئے عوام کی روایات، اقدار اور ذہن میں ایک انقلابی تبدیلی ضروری ہے۔

کردار کا بحران ۔ ایک زمانہ تھا کہ مغرب مادیت پرستی کے لئے بدنام تھا اور مشرق میں انسانی اقدار پر زور دیا جاتا تھا لیکن ہماری موجودہ نسل دولت، شہرت اور کامیابی کو زندگی کا مقصدِ اعلیٰ سمجھنے لگی ہے۔ آج ہر طرف نفسا نفسی کا عالم ہے۔ آج ہم میں سے تقریباً ہر ایک اپنی وقتی سہولت اور حصولِ مقصد کے لئے یا تو بے ایمانی، رشوت اور دیگر ناجائز ذرائع کا براہِ راست استعمال کرتا ہے یا اس اندھیر گردی کو محض ایک بے حس تماشائی کے طور پر برداشت کرتا ہے اور اس طرح شریک جرم ہوتا ہے۔ آج اگر طلبا بغیر ٹکٹ سفر کرتے ہیں اور امتحان میں نقل کر کے پاس ہونا چاہتے ہیں تو انکے والدین ریل کے بابو کو دو روپے رشوت دے کر ٹرین میں برتھ حاصل کرنے یا سفارش کر کے لڑکے کو پاس کرانے یا نوکری دلانے یا چور بازار سے مال خریدنے میں کوئی حرج نہیں سمجھتے۔ یہ فلسفۂ زندگی کہ "ہمارا کام بن جائے اور دوسرا جائے جہنم میں" ایک نہایت خطرناک رجحان کی غمازی کرتا ہے۔ اسی سے فائدہ اٹھا کر سماج دشمن عناصر ہڑتالیں، توڑ پھوڑ اور بلوے کراتے ہیں۔ جن میں نہ صرف معصوم اور بے گناہ انسان مارے جاتے ہیں بلکہ قومی ملکیت کا بھی نقصان ہوتا ہے۔ دراصل جب تک ہمارے بچوں کو ایک بار پھر صالح اقدار نہیں سکھائی جائیں گی اس وقت تک کوئی ایمان داری سے کام کریگا نہ قومی دولت میں اضافہ ہوگا۔ نہ اونچ نیچ اور چھوت چھات دور ہوگی اور نہ قومی مسائل کا حل ہو سکے گا۔

یہ شمارہ ۔ مدیر "آج کل" تقریباً تین ماہ کی علالت اور رخصت کے بعد پھر آپ کی خدمت میں حاضر ہو رہا ہے۔ اس دوران اسسٹنٹ ایڈیٹر (اردو پمفلٹ)، شری رام شرن چوپڑہ اور سب ایڈیٹر آج کل، شری نند کشور وکرم نے جس محنت اور حسنِ انتظام سے رسالے کو سنبھالا وہ قابلِ داد ہے۔ اب اگست ۷۴ء ۱۹ کی جگہ جنوری ۷۵، ۱۹ء کا شمارہ "لوک گیت نمبر" ہوگا

قرۃ العین حیدر
آشا محل، نوروجی گمساڈیا روڈ بمبئی ۲۶

کارِ جہاں دراز ہے

فصلِ سوم، باب

اپنے وقت کا ابدال

۲۹ اکتوبر ۱۹۰۸ء کو یلدرم کے والد سید جلال الدین حیدر کا انتقال ہوگیا۔ سید رضا علی نے اعمالنامہ میں لکھا ہے "وہ بڑے نامور کوتوال تھے۔ مجھے پہلی دفعہ ۱۹۰۰ء میں بنارس جانے کا اتفاق ہوا۔ اس وقت تک سید جلال الدین حیدر کے کارنامے لوگوں کی زبان پر تھے۔ چھوٹے طبقے کی عورتیں ان کے گیت بھی گاتی تھیں"۔

" ۱۹۰۰ء کتابت کی غلطی معلوم ہوتی ہے کیونکہ سید صاحب بنارس میں ۱۹۰۵ء تک رہے۔ اس زمانے میں لکھنؤ، بنارس، بریلی اور شاید مرادآباد (یا الہ آباد) قمار بازی کے عظیم الشان اڈّے تھے۔ ان کی آمدنی میں کوتوالِ شہر کا حصہ مقرر تھا۔ کوتوالِ بنارس کا حصہ ایک لاکھ سالانہ تھا۔

رنجیت سنگھ ہیڈ کانسٹبل جو مسلمان ہوکر رنجیت خاں کہلاتا تھا اور خان بہادر صاحب کی آنکھیں دیکھے ہوئے تھا۔ ایک بار ہمارے ہاں لکھنؤ آیا۔ بوڑھا پھونس ہوچکا تھا۔ دوپہر کو نیم تلے کھاٹ پر بیٹھ کر حقہ گڑگڑاتا اور ہم نونہالانِ چمن کو داداجان مرحوم کے محیر العقول قصے سنایا کرتا۔

"اجی وہ کوئی بندہ بشر تھا اپنے وقت کا ابدال تھا"۔

" ابدال کون ہوتے ہیں؟" میں نے پوچھا۔

" وہ بھی ہوتے ہیں۔ چپ رہو۔ ہاں۔ رنجیت خاں پھر کیا ہوا؟" ایک کزن نے اشتیاق سے پوچھا" اباجان نے گیند دور پھینکدی۔ پھر کیا ہوا۔؟ گیند گم گئی تو رونے لگی پھر کیا ہوا؟"

" ِاس لونڈے نے ہاتھ بڑھایا۔ اتنا لمبا کہ وئیں کھڑے کھڑے اُچک کر دوسرے گھاٹ پر سے گیند اٹھالی۔ جن کا لونڈا تھا۔ دادا تمہارے سے قرآنِ پاک پڑھنے آیا کرے تھا۔ بس اس دن کے بعد سے نہ آیا تمہارے ابا چچا سب حیران کہ لونڈا جو روز آکر ان کے سنگ گیند کھیلے تھا کہاں کو غائب ہوگیا"۔

ہم سب دریائے حیرت میں غوطہ زن ہوئے۔ رنجیت خاں نے آنکھیں نیم وا کرکے کہنا شروع کیا۔ "اجی ان ہاتھوں سے اشرفیوں کی تھیلیاں چھن چھن کرتی ہم نے اٹھائی ہیں۔ خاں بہادر صاحب کے حکم سے سب واپس۔ ایک لاکھ سالانہ ان کے نام بندھا اگر لیتے۔ مگر حق حلال کی کمائی تھا۔ ڈیڑھ سو روپیہ ماہوار تنخواہ تھی۔ نوّے روپے مہینہ تم سب کے باوا چچاؤں کی تعلیم کے لئے علی گڑھ بھیجدیں تھے۔ ساٹھ روپے میں تنگی ترشی سے بسر کریں تھے۔ کوتوالی کیا تھی خانقاہ تھی"۔

درست۔ یلدرم ہمیشہ وظیفے حاصل کرکے یا حاجی اسمٰعیل خاں کا ٹیوشن کرکے کالج میں پڑھے۔ گو بوجہ سلیقگی کالج کے سب سے زیادہ خوش پوش طلباء میں شمار کئے جاتے تھے۔

" ایک لاکھ روپیہ کتنا ہوتا ہے رنجیت خاں؟" میں نے سوال کیا۔

" افوہ۔ اگر داداجان مرحوم لے لیا کرتے سال کے سال تو حساب لگاؤ۔ ہم لوگوں کے حصے میں کتنی خطیر رقم آتیں۔ رؤسائے کرام ہوتے سب کے سب"۔ ایک کزن نے کہا۔

"توبہ کرو میاں توبہ" رنجیت خاں نے دفعتاً غصہ سے کہا۔ دادا اولیاءاللہ اور پوتے کے خیالاتوں کا یہ حال۔ رشوت کی کمائی کی لالچ۔

ہم سب منہ لٹکا کر بیٹھ گئے۔

" مہاراجہ بنارس ان مرحوم کا چیلا تھا۔ ہر تقریب میں پہلے ان کا ہاتھ لگواتا۔ ہندو کی برات کوتوالی کے نیچے سے گذرتی۔ دولہا گھوڑے سے اُتر کر پیدل چلتا۔ تعظیم کی خاطر"۔

درست، مگر وہ ایک لاکھ روپے والی بات زیادہ دلچسپ تھی۔

اچھا فرض کرو۔ اے کاش۔

خان بہادر جلال الدین حیدر ۱۹۰۵ء میں بنارس سے ریٹائر ہوئے۔ رخصتی جلسے میں "پنڈتان بنارس نے بزبان سنسکرت قصائد پڑھے عوام نے طشت ہائے [illegible] و نقرئی اور مہاراجہ بنارس نے بندوق گراں بہا و شمشیر با قبضہ مطلّا مع [illegible] مرصع و دیگر اشیا نفیس نذر کیں"۔ (تذکرہ سادات نہٹور)

ان میں سے ایک طشتِ نقرئی اس فقیر حقیر راقم الحروف کے حصے میں آیا ہے۔

جب منبھل کے باشندے ... تا ... ات اس شہر پر حملہ کیا ہے اس وقت جان جانے کے خوف سے سید امام بخش ترمذی مع اپنی حاملہ بی بی اور بچوں کے سادات کے ایک نیل کے جنگل میں مقبرہ مبارز اللہ خاں کے اندر جا چھپے تھے۔ وہیں رات کے وقت مشعل کی روشنی میں ان کے فرزند بادش بخیر امیر بندے علی ترمذی پیدا ہوئے۔ زمانے کے انقلاب ملاحظہ کیجئے۔ لارڈ لیک نے سردار امیر خاں کو ریاست ٹونک کا نواب بنایا۔ سوا سو سال بعد ان میر بندے علی کے بھتیجے اور داماد جلال الدین حیدر ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ پولیس انگریزی عملداری کے عہدے سے سبکدوش ہوکر کہاں بلائے گئے؟ سردار امیر خاں کے پڑپوتے نواب ٹونک کے۔ وہاں سپرنٹنڈنٹ پولیس اور ڈی۔ آئی۔ جی رہے۔ خواص وعوام میں مقبول ہوئے۔ صاحبزادہ عبدالقیوم خاں سید صاحب کے متعدد تیم ... واقعات اشعت وکرامات کے راوی ہیں۔

وفات کے متعلق علی گڑھ کے بزرگ معلم سید محمود ٹونکی فرماتے ہیں۔ "اس وقت میری عمر نو دس برس کی تھی۔ صرف دو باتیں یاد ہیں۔ شاید ابتدائی سردی میں مغرب کے بعد کسی نے دروازہ کھٹکھٹایا۔ ان کی وفات کی اطلاع دی اور کہا مرحوم نے وصیت کی تھی کہ ٹونک سید حیدر علی کے قبرستان میں دفن کیا جائے۔ اس لئے اجازت چاہیئے۔

"خبر سن کر گھر والوں پر سناٹا چھا گیا۔ بچے بوڑھے سب غمزدہ تھے۔ جیسے کوئی اپنا چلا گیا۔ شہر میں عوام وخواص مرحوم کے خلوص نیکی اور نرم دلی کے تجربے بیان کرتے اور روتے۔ جنازے میں ہندو مسلمان ہزاروں شریک تھے۔

"۱۹۱۷ء میں سید الطاف حسین مرحوم ہیڈ ماسٹر اسلامیہ ہائی اسکول اٹاوہ چند لڑکوں کی حرکتوں سے سخت ناراض ہوئے۔ کلاس میں تقریباً دو گھنٹہ اچھائی اور برائی پر لیکچر دیا۔ نیک لوگوں میں جلال الدین حیدر صاحب مرحوم کی مثال دی اور فرمایا کہ پولیس کا محکمہ ظلم اور رشوت کیلئے بدنام ہے۔ سپرنٹنڈنٹ پولیس خصوصاً بے رحمی کیلئے مشہور ہیں۔ لیکن جلال الدین حیدر اپنی مثال آپ تھے۔ سزا سے زیادہ اصلاح کا خیال کرتے۔ اور ڈنڈے کے بجائے نرم زبان استعمال کرتے۔ جب انکا انتقال ہوا سارے شہر ٹونک کہرام تھا۔ بیوائیں۔ یتیم۔ غریب۔ بوڑھے لاوارث اس طرح پھوٹ پھوٹ کر روتے تھے جیسے اُن کا بزرگ اُٹھ گیا۔ سید صاحب مرحوم کی شرافت مری نہیں زندہ ہے۔ شریفوں کی شرافت زندہ رہتی ہے اور دوسروں کو شریف بناتی ہے۔"

جلال الدین حیدر صاحب مرحوم کے متعلق میری ایک تھیوری ہے۔ موصوف کے اندر کسی برگزیدہ ولی اللہ کی روح عود کر آئی تھی۔ جیسا کہ اس تذکرے کے آغاز میں واضح کیا گیا۔ پہلے ہمارے ہاں صرف فقرا پیدا ہوا کرتے تھے۔ عادت ان کی یہ تھی۔ جھولا لٹکا۔ ڈنڈا سنبھال کھڑاؤں پہن چل کھڑے ہوئے۔ جہاں موقع ملا۔ کھڑے ہوکر آج کے عیسائی پادریوں کی طرح تبلیغ شروع کردی اور دن رات دے وظیفے پر وظیفہ چلے۔ روزے۔ گذر اوقات کا ذریعہ فتوح یعنی بن مانگا نذرانہ جو لوگ دے دیں۔ شاہی حکام اور امرا سے اجتناب فتوح میں سے جو بچا اسے تقسیم کرنا واجب

کبھی کبھی بادشاہ وقت بنجر زمینوں پر کاشت کی اجازت دے دیتا تھا۔ پوچھو بنجر زمین پر کاشت ہو سکے ہے؟

اسی قطع سے جد بزرگ میر کمال الدین ترمذی، ترمذ کے سہروردی مشنری ٹریننگ سنٹر سے فارغ التحصیل ہوکر ہندوستان میں وارد ہوئے تھے۔ ان کی اولاد میں چند پشتوں تک فقیری چلی، جب درگاہیں بنیں۔ فقیری[1] شرمایہ داری میں تبدیل ہوئی یا اُن کی اولاد سلاطین کی حاشیہ بردار ہوئی۔ جاگیریں ملیں گویا پیری کی برکت سے میری پائی۔ آخر میں ڈپٹی کلکٹر ہوئے یا کمیونسٹ۔

اگر اپنے اجداد کی تصانیف ملفوظات کمالیہ اور الدر المنظوم[2] کو غور سے پڑھتے یہ نوبت نہ آتی جو اس وقت ہے۔

بہرحال سید جلال الدین حیدر تو اس بازارِ خود فروشی میں سے اپنا دامن بچا لے گئے۔

دوسری تھیوری یہ ہے کہ خان بہادر صاحب اپنی نیکی اور شرافت میں منفرد نہ تھے۔ اس معاشرے پر مذہب روحانی اور اخلاقی اقدار کا گہرا اثر ابھی باقی تھا۔ عموماً ہندو دھرم کرم کے پابند اور عموماً مسلمان ایمان دار اور شریف ہوتے تھے۔ کردار کا کرائسس دورِ حاضرہ خصوصاً آزادی کے بعد کے حالات کی دین ہے۔

قصہ کوتاہ سید صاحب کی رحلت کے بعد معلوم ہوا کہ انہوں نے نہٹور میں ایک مکان چھوڑا ہے جو اپنے والد میر احمد علی ترمذی کے ترکے کے روپے سے ۱۸۹۷ء میں بنوایا تھا اور چند

---

[1] مخدوم جہانیاں جہاں گشت بخاری کے سجادہ نشین اچھ شریف بہاولپور پاکستان کے متمول ترین خاندانوں میں شامل ہیں۔ نام کے آگے بادشاہوں کی طرح اوّل۔ ثانی۔ ثالث۔ خامس وغیرہ لکھتے ہیں۔

[2] ملفوظات مخدوم جہانیاںؒ

آبائی زمین جو غدر کی ضبطی سے بچ رہی تھی اور صرف پانچ سو روپیہ [illegible] سکہ دولت بنا [illegible] کہاں سے کافی ہوتا۔ چاروں بیٹوں [illegible] لئے ایک عدد منظوم نصیحت نامہ البتہ تصنیف کر گئے تھے۔

چاروں لڑکے جنہیں وہ اپنے چار گاؤں کہا کرتے تھے برسر روزگار تھے۔ سید اعجاز حیدر فرزند اکبر متاہل تھے اور کچھ عرصے نواب احمد سعید خاں نواب چھتاری کے سکرٹری رہے۔ سجاد حیدر مسوری میں تعینات تھے۔ میاں نصیر یو۔پی میں ڈپٹی کلکٹر تھے۔ نسبت پھوپھی کی لڑکی وحیدہ بیگم سے ہوگئی تھی۔ سب سے چھوٹے میاں وحید کا بیاہ اپنے ماموں سید اکرام حیدر ترمذی کی لڑکی سے ہو چکا تھا۔ رہے میاں سجاد تو وہ سمندر پار ہو آئے تھے۔ شادی کو منع کرتے تھے۔ اب ادھر سننے میں آ رہا ہے کہ ایک انگریزی پڑھی لکھی لڑکی جو اخباروں تک میں چھپتی ہے لوگ باگ اس کے لئے کوشش کر رہے ہیں۔ ونکا خاندان ہے تو کھرا سید۔ یو۔پی کا۔ مگر ہیں شیعہ اور رہتے ہیں کالے کوسوں دور صوبہ سرحد میں۔ اب پتہ نہیں وہاں کے نقشے کیا ہیں۔ جنگل میں مور ناچا کس نے دیکھا۔

فصلِ چہارم۔ باب ا

فلائینگ آفریدی

نوشہرہ چھاؤنی ضلع پشاور میں دریائے کابل کے کنارے واقع ہے۔ یہ سرد اور پرفضا خطہ عمرانی لحاظ سے افغانستان و توران سے قریب اور وادیِ گنگ و جمن سے اتنا دور ہے کہ شمال مغرب کے چاق و چوبند قوی ہیکل باشندے ستلج پار کے باسیوں کو "کالے ہندوستانی" اور "پوربیے" کہتے ہیں۔ فرحت بخش ہوائیں، ترکستانی ونٹوں کے قافلے، سرد چشمے، برف پوش پہاڑ، آسمان پر اڑتے باز۔ ہمیں ضرور جاننا چاہیئے کہ اقبال نے اپنی امیجری کہاں سے حاصل کی۔

ہر سمت وہ میدانِ کارزار پھیلے ہیں جہاں سو سال سے شاہین صفت افغان اور پختون برطانوی افواج کا مقابلہ کر رہا ہے۔ مردان۔ درہ ملاکنڈ۔ علی مسجد۔ سفید کوہ۔

درہ خیبر کے اس پار سبزوار، دشتِ لیلیٰ۔ نادعلیؑ۔ چہل زینہ۔ دلارام۔ درہ بوم۔ شہر بہلول۔ بالا مرغاب۔ قزل قلعہ۔ تختِ زال وادی سرخاب۔ شہر ضحاک۔ وادی پنج شیر۔ کوہ پہلوان۔ شہر غلغلہ ایک ایسی دنیا آباد ہے جس کے افسانے قبائلی داستان گو، تاروں بھرے آسمان کے نیچے الاؤ کے گرد بیٹھ کر سناتے ہیں۔

افغانوں اور انگریزوں کے خون نے کئی دریائے سرخاب یہاں بہائے۔ ملاکنڈ۔ چک درہ۔ اٹک۔ قلعہ جمرود۔ پشاور کے بازار قصہ خوانی میں بخارا اور سمرقند اور قندھار اور جلال آباد اور کاشغر اور مشہد سے کارواں آ کر اب بھی اترتے ہیں۔ چائے خانوں میں سماوار گرم کئے جاتے ہیں۔

موسم سرما میں پوندے اپنے گلے لے کر پہاڑوں سے اترتے ہیں اور صوبہ سرحد کی وادیوں میں بکھر جاتے ہیں۔ ماہ مارچ میں اچانک بہار آجاتی ہے۔

صوبہ سرحد کی چھاؤنیاں اپنی خوبصورتی اور شادابی کے لئے ساری برٹش ایمپائر میں مشہور ہیں۔ صاحب اپنی جان ہتھیلی پر لئے ان قلعہ بند بنگلوں میں بیٹھا ہے مگر باغبانی اور حسن کاری سے باز نہیں آتا۔

لیکن نوشہرہ چھاؤنی کے اندر کھپریل کی ڈھلوان چھتوں اور نازک کھمبوں والے بنگلوں میں سے ایک کے پھاٹک پر S.N.BAKAR کی جو تختی چمک رہی ہے۔ کسی انگریز کا نام ہرگز نہیں۔ امام باڑہ لانکڑی ضلع مراد آباد کے ذاکر آغا کربلائی اگر زندہ ہوتے تو آپ کو بتاتے کہ یہ سید نذر الباقر رضوی کی انگریزی ہجے ہے اور ان ہی کی پردہ نشین صاحبزادی "مس نذر الباقر" نے عصری اردو ادب کے بازار قصہ خوانی سے ملحق ایک شہر غلغلہ آباد کیا ہے۔

چپراسی دریا پار سے ڈاک لے کر روز صبح گیارہ بجے مسٹر باقر کے بنگلے پر پہنچتا ہے۔ نوعمر سیالکوٹی ملازم غلام حسین پلندہ لے کر اندر جاتا ہے۔ زمانے کے عمر عیار نے نیا کرشمہ دکھایا ہے۔ اس زنبیل میں سے ایڈیٹروں کے خطوط برآمد ہوتے ہیں اور رسالوں کے پیکٹ مخزن۔ الناظر۔ البشیر۔ پیسہ اخبار۔ تہذیبِ نسواں۔ تمدن۔ شریف بی بی۔ خاتون۔ مس نذر الباقر جو پچھلے برآمدے میں بیٹھی یوریشین میم کا دیا ہوا "ہوم ورک" کر رہی ہیں۔ ایک لفافہ کھولتی ہیں:

جناب بیگم صاحبہ تسلیم

اس ایک ماہ کے عرصے میں ہم کو خاتون کے دو تین پرچے تیار کرنے ہیں کیونکہ ہمارا یہ مقصد ہے کہ خاتون اب وقت پر نکلا کرے۔ اس لئے آپ کے پاس لکھتے ہیں کہ آپ کوئی عمدہ اور بڑا مضمون بھیج کر اس کام میں ہماری امداد فرمائیں۔ آپ کی

آنکھوں کی شکایت کا لحاظ کرتے ہوئے یہ تکلیف دہی نازیبا ہے. لیکن
مجھے امید ہے کہ اس تکلیف دہی کو آپ معاف فرمائیں گی -

فقط نیاز مند
مورخہ ۲ مئی ۱۹۶۵ء
شیخ محمد عبداللہ
بخدمت بنت نذر الباقر صاحبہ
ایڈیٹر خاتون علی گڈھ
نوشہرہ چھاؤنی

ہم اس مس نذر الباقر کی ڈاک یہیں چھوڑ کر سینما لینٹرن کے
ذریعے ۱۸۷۵ء کے سیالکوٹ کا ایک بہترین سین سینمر یوں والا
بائیسکوپ لیڈیز اور جنٹلمین کو دکھلاتے اور نکلوفون آلے کے ذریعے گم شدہ
آوازیں سنواتے ہیں -
سنیے - مسٹر ایس۔ این ہیکر کے پردادا میر معصوم علی چکلہ[1] دار
اودھ کے بیٹے خان بہادر میر قائم علی سی۔ آئی۔ ای کو پنجاب گورنمنٹ
کی طرف سے[2] اجازت تھی کہ سارے صوبے میں جہاں جس جگہ چاہیں
اپنا اجلاس کریں۔ جس وقت آپ نے بمقام گورداسپور[3] ۱۸۷۵ء میں
داعیٔ اجل کو لبیک کہا فرزند ان کے میر مظہر علی سیالکوٹ میں تحصیلدار
تھے (تحصیلدار اس زمانے میں میونسپلٹی کا چیرمین ہوتا تھا۔ انکم ٹیکس
لگاتا تھا اور مجسٹریٹ درجہ اول کا کام کرتا تھا)
قدیم اسلامی مدارس اور خانقاہوں کا یہ شہر اس گئے گذرے
زمانے میں بھی مردم خیز تھا -
شمس العلماء مولوی میر حسن اور ایک کشمیری نژاد صوفی منش
بزرگ شیخ نور محمد کہ خلیفہ نتھو کہلاتے تھے اور شالوں کی رفوگری کا کام میر
مظہر علی کے مکان پر بیٹھ کر کرتے تھے۔ ایک چودھری[4] خاندان جن کے
آباء سکھ سے مسلمان ہوئے تھے اور خواجہ غلام محمد طفر کے بزرگ جو چار خانے
اور سرائے کے مالک تھے۔ میر صاحب کے حلقۂ احباب میں شامل تھے
شیخ نور محمد کا لڑکا محمد اقبال میر صاحب کے فرزند اصغر میر ظہور حسنین کا ہم عمر
تھا۔ میر صاحب کے تینوں لڑکے فیض العسکری، نذر الباقر اور ظہور حسنین
مع اقبال بستے اٹھائے روز صبح اسکاچ مشن اسکول کا رخ کرتے اور
پادریوں سے انگریزی اور مولانا میر حسن سے عربی فارسی پڑھتے
میر فیض العسکری (ولادت ۱۸۵۸ء) سادات لانگڑی کے پہلے
جوان تھے جنہوں نے انٹرنس پاس کیا۔ بعد ازاں تحصیلدار ہو گئے "گوے

میر نذر الباقر نے آٹھویں کلاس سے اسکول چھوڑ سیالکوٹ چھاؤنی میں
سپلائی ایجنٹ کا کام شروع کر دیا۔ تب اس شمع بارگاہ مرتضوی
یعنی پروفیسر میر حسن نے کہ سرسید کے رفقا میں سے تھے۔ میر مظہر علی
کو مشورہ دیا۔ آپ کے دونوں بڑے لڑکوں نے آگے پڑھ کر نہیں
دیا آپ کم از کم میاں ظہور کو علی گڑھ بھیجدیں -
۱۸۹۳ء میں میر ظہور حسنین انٹرنس کے بعد مدرسۃ العلوم روانہ
کئے گئے۔ آپ سے قارئین پچھلے ابواب میں سرسری ملاقات کر چکے ہیں
۱۸۹۵ء میں شیخ محمد اقبال اسکاچ مشن کالج سیالکوٹ سے
ایف اے کر کے لاہور آگئے۔ اس کے بعد پڑھتے ہی چلے گئے۔ بیحد پڑھا۔
میر مظہر علی کے خاندان والے " پنجاب کے ہندوستانی ہیں "
آج ۱۹۰۷ء میں نصف صدی ہونے آئی یہاں قیام ہے مگر کیا مجال ہے
ایک لفظ پنجابی کا زبان پر آجائے۔ بیبیاں بدستور گھر شوال فرشی
پائجامے پہنتی ہیں۔ یہ صوبہ ہنوز "پردیس" ہے۔ اولاد کی شادیاں گئے
بنیں ہوتی ہیں اور دوسری اہم نجی تقاریب کی مانند مراد آباد جا کر منعقد
کی جاتیں وہیں میر مظہر علی کی سالی اشرف جہاں بیگم کی لڑکیاں مرتضائی
اور مصطفائی میر فیض العسکری اور میر نذر الباقر سے بیاہی گئیں۔ ان
لڑکیوں کے بھائی میر فضل علی کا عقد میر مظہر علی کی اکلوتی بیٹی کنیز عباس
عرف اکبری بیگم سے ہوا۔
اشرف جہاں بیگم کے شوہر میر مہدی علی قصور ضلع سیالکوٹ
میں تحصیلدار تھے جہاں مصطفائی بیگم اور نذر الباقر کی لڑکی نذر زہرا بیگم
۱۸۹۱ء میں پیدا ہوئیں۔ میاں نذر الباقر فوجی آدمی فلائنگ آفریدی
بنے جگہ جگہ اڑے پھرتے تھے۔ مصطفائی بیگم سیالکوٹ میں ساس سسر
کے پاس رہتیں۔ میر مظہر علی ایکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر لاڈلی تین سالہ
پوتی کو شجاع خانی ریشم کا سرخ برقعہ اڑھا گھوڑے پر اپنے سامنے بٹھلاتے
اور صبح صبح ہوا خوری کے لئے تنہا ہو جاتے۔ ماہر شہسوار تھے لیکن
اجل بھی گھوڑے پر آئی۔ سیالکوٹ سے ملتان تبادلہ ہوا۔ ۱۸۹۵ء
کا ذکر ہے۔ ایک روز تحصیل لودھراں میں گھوڑا اڑاتے ایک سائیس
سائیں کرتے جنگل سے گذر رہے تھے ایک جاٹ سکھ نے جو کسی مقدمے کی
وجہ سے دشمن ہو گیا تھا درخت کی آڑ سے بندوق چلا دی۔ گولی سر پر لگی
زمین پر گرتے ہی جاں بحق تسلیم ہوئے۔ قصبہ لودھراں میں دفن کئے
گئے۔ ۱۸۳۸ء میں بعہد محمد علیشاہ بادشاہ اودھ شہر لکھنؤ میں پیدا ہوئے
تھے۔ مٹی کہاں سے کہاں کھینچ لے گئی -
ملتان اس برصغیر کا سب سے بڑا گورستان اور قبر پرستی کا
ہیڈ کوارٹرز ہے۔ سوئم کے روز میر صاحب مرحوم و مغفور کے مرقد پر

---

[1] فصل دوم باب ۳ "گومتی"
[2] یہ اجازت نامہ امروہے میں پروفیسر سید ممتاز حسین نقوی کے پاس محفوظ ہے۔
[3] ملاحظہ ہو فصل دوم باب ۶ راوی
[4] چودھری سر ظفر اللہ خاں کا کنبہ

اسرار نسلوں والے قلندر چلم پیتے آن بیٹھے۔ ہفتے بھر میں باضابطہ لیہ قائم ہوگیا۔ شاہ صاحب خلد آشیاں کی کرامات کا تذکرہ شروع دا۔ قبر پر سبز جھنڈیاں لہرانے لگیں۔ سرہانے بیری کی ٹہنیوں میں ہجیاں اور کلاوے بندھ گئے۔ والدِ ماجد میر قائم علی شاہ سی آئی ای ے مزار پر بمقام گورداس پور برسوں سے سالانہ عرس ہورہا تھا، دھراں ضلع ملتان میں "منظر علی شاہ پیر" کے مدفن پر جمعرات کی جمعرات والیاں شروع ہوگئیں۔

والد کی وفات کے وقت میر نذرالباقر سیالکوٹ چھاؤنی میں VITLING AGENT تھے فوجی گوداموں سے رسد فراہم کرکے سپلائی ٹ کو روانہ کرتے تھے۔ طبیعت دار نوجوان تھے۔ بے تحاشا روپیہ انے اور اڑاتے۔ چند سال بعد سیالکوٹ سے صوبہ سرحد پہنچے۔ دستان کی اہم ترین چھاؤنیاں اسی پُرخطر علاقے میں واقع تھیں۔ ومت برطانیہ کے لئے سنٹرل ایشین کوئیچین کا یہ نازک ترین دور تھا۔ ں پار روسی ریچھ غراتا تھا۔ سرحدی پٹھان اونٹوں کے ذریعہ امیر کابل یب اللہ خاں کی امداد کے لئے خانہ ساز بندوقیں سمگل کرنے میں مصروف ے۔ ملا سرتوڑ فقیر اعلان جہاد کرچکے تھے۔ چھاؤنیوں کے طعام خانوں میں ل رابرٹ کے معرکوں کے مناظر کی روغنی تصاویر کے نیچے کھڑے فتح کے جام لنڈھانے کے بعد انگریز افسر پختونوں کا مقابلہ کرنے کے لئے کلتے اور گرجا گھروں میں لگی مقتولین کے ناموں کی برنجی تختیوں میں اضافہ تے تھے۔ جاہل سر پھرے ایماندار مجاہدوں سے مقابلہ تھا جو میدان جنگ ں جاتے وقت اپنے گھر کا سارا اثاثہ بطور امانت کے کسی پیر کے مزار پر جاتے اور اسے کوئی نہ چُراتا۔

مسلح گوروں سے لدی "فلائنگ آفریدی" ٹرین جمرود اور پشاور درمیان بھک بھک دھواں اڑاتی چلتی رہتی تھی۔

میر نذرالباقر خالصہ فوج والے دادا کرنل نورالدین شاہ ردیکھئے ں دوم باب ۲ گومتی) کی مانند ایک مہم جو اور جری انسان تھے۔ گورے۔ ۔ بلند قامت وجیہہ۔ مورث اعلیٰ نیشاپور سے چار سو برس قبل آئے لیکن میر صاحب چہرے مہرے سے ہنوز خراسانی آغا معلوم ہوتے تھے ور افغان فارسی اور پنجابی میں برق اور نفیس انگریزی بولتے اور تھے۔ ہندو مسلمان سکھ اور انگریزوں کا وسیع حلقہ احباب رکھتے تھے۔

۱۹۰۰ء میں اِدھر دُور دراز چین میں جنگ باکسر چھڑی، اُدھر ں چھاؤنی میں طبل جنگ بجا۔ بی بی بچوا کو برادر بزرگ میر فیض العسکری س تحصیل پنڈ دادن خاں ضلع جہلم پہنچا کر میر صاحب امام ضامن امنی اور گوڈسیو دی کوین کی گت پر رائل انڈین سپلائی کور کے ہمراہ عازم کینٹن ہوئے۔ سال بھر بعد بیش بہا نوادر کا انبار ساتھ لے کر واپس آئے۔ قدیم چینی تصاویر جیڈ کے ظروف منقش چوبی صندوق اطلس کے پردے اور لبادے اور سیاہ بانات کی ایک وسیع اسکرین جس پر کارچوب سے قد آدم چینی کڑھے تھے۔

میر صاحب کی دریا دلی اور شاہ خرچی ضرب المثل بن چکی تھی۔ چینی تحائف کا بیشتر حصہ دوستوں میں بانٹ کر کچھ عرصہ بعد بوئیر جنگ کے لئے جنوبی افریقہ روانہ ہوگئے وہاں سے آکر بسلسلۂ جنگ لوشائی برما تشریف لے گئے۔

میر صاحب کے جود و سخا نے ایک آفت مچا رکھی تھی نصف صدی بعد راقم الحروف نے ایک شناسا کے ہاں لاہور میں ایک طویل و عریض ایرانی قالین دیکھا انہوں نے برسبیل تذکرہ بتلایا کہ ان کے والد کو کوئی خان بہادر نذر الباقر صاحب صوبہ سرحد میں تھے انہوں نے تحفتاً دیا تھا۔

چینی اسکرین نہ جانے کس طرح بچ گئی۔ امّاں بتاتی تھیں کہ کوہاٹ کے بنگلے میں ڈرائنگ روم کے ایک سرے پر کھڑی رہتی تھی۔ اس کے مقابل میں آتش دان کے اوپر میر قائم علی کی رنگین تصویر آویزاں تھی جس میں وہ باضابطہ لکھنؤ کے شاہی کے زمانہ کا لباس پہنے بیٹھے تھے۔ لاہور کے کسی فرنگی مصور نے بنائی تھی۔ مینٹل پیس کے وسط میں میر مظہر علی کا فوٹوگراف تھا جس میں وہ دوپلی ٹوپی انگرکھے اور بیحد جوڑے عرض کے پائجامے میں جلوہ افروز تھے۔ دائیں جانب ان کے فرزند اکبر میر فیض العسکری طرے دار سرحدی صافہ کلاہ شلوار فراک کوٹ کے ساتھ ٹائی باندھے کھڑے تھے۔ بائیں جانب میر نذرالباقر انگریزی فوجی وردی میں اور میر ظہور حسنین ایم اے۔ او۔ کالج کے یونیفارم میں یہ پانچ تصویریں گویا تین نسلوں کی تہذیبی تاریخ کی عکاس تھیں۔

وہ نادر چینی اسکرین راقم الحروف نے بچشم خود دیکھی۔ غازی پور تک ہمارے یہاں موجود تھی۔ بانات میں کیڑوں نے سوراخ کردیے تھے لیکن کارچوبی چینی اس طرح چٹیاں لٹکائے مونچھیں جھکائے آستینوں میں ہاتھ دیئے کنفیوشس کے فلسفے میں مستغرق تھے۔ امّاں اکثر کہا کرتی تھیں فلاں چیز جو پاپا چین سے لائے تھے۔ یا جب پاپا چین گئے تھے۔

پاپا پیدائشی روشن خیال تھے۔ ایک عدد یوریشین بڑھیا میم لڑکیوں کی تعلیم کے لئے ملازم رکھی تھی۔ بڑی لڑکی نذر زہرا کو ڈاکٹری پڑھوانے کا ارادہ رکھتے تھے۔

رباعیات

اختر انصاری
(محکمۂ تعلیم علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ اتر پردیش)

آیا یہ غم و یاس کا بھنور کیسا
شعلہ یہ کسی تپش کا لپکا کیسا
او نغمۂ انبساط گانے والے!
آنسو یہ تری آنکھ سے ٹپکا کیسا

کس درجہ ہے بے خود و بے راہ نہ پوچھ
کس قہر کی غفلت رہی للہ نہ پوچھ
اب جاکے ہوا شعورِ ہستی پیدا
بالغ ہوئے کس عمر میں ہم، آہ نہ پوچھ

احساس کے تاروں کو جھنجھوڑا میں نے
غفلت کی کلائی کو مروڑا میں نے
چمکے مہ و خورشید درخشاں کیا کیا
جب اپنی شبِ غم کو نچوڑا میں نے

واعظ! ارے اوراد کی لذت مت پوچھ
مخمور وظائف کی حلاوت مت پوچھ
کل پچھلے پہر عالمِ مدہوشی میں
جو مجھ کو ملا لطفِ عبادت مت پوچھ

گر گر کے سنبھلتے ہیں سنبھلنے والے
ہر سانچے میں ڈھل جاتے ہیں ڈھلنے والے
گلخن بھی کہیں گل کدہ ہے اور کہیں
جلتے ہیں بغیر آگ کے جلنے والے

یہ عمر کی بل کھاتی ہوئی چڑھتی ندی
ہو جائے گی کل لقمۂ سیلِ ابدی
تو جشنِ حیات آپ منالے اپنا
دنیا نہ منائے گی تری جشنِ صدی

ہنس ہنس کے زمانے کو ہنسانے والے
گفتار کو عنبر میں بسانے والے
کیوں تو نے نظر بچا کے آنسو پونچھا
محفل کو طرب زار بنانے والے

حالات کو رد براہ کرلیتا ہوں
ناجنسوں سے نباہ کرلیتا ہوں
ابلیس کی بھی دل شکنی خوب نہیں
گاہے گاہے گناہ کرلیتا ہوں

بالیدگیِ جسم کی خاطر نہ جیے!
چاکِ جگرِ زیست ہی دن رات سیے
یہ جانِ نزار و بدن کاہ نما
پھر بھی ہے بہت قبر کے کیڑوں کیلئے

تقدیر سے فرصت نہ ملی پر نہ ملی
تنشیط کی دولت نہ ملی پر نہ ملی
دیتے ہی رہے نفس کو اپنے مہلت
ہے ہے ہمیں مہلت نہ ملی پر نہ ملی

ترکیبِ زماں ہے کس کی سازش یا رب!
ہر نقش یہاں کس کی تراوش یا رب
یہ ہستیِ برباد، یہ جانِ ناشاد
میری ہے کہ تیری آزمائش یا رب

اب زہر ہی مرغوب ہے پینے دے مجھے
چاکِ جگرِ زیست کو سینے دے مجھے
راس آئے گی یا رب نہ مجھے راحتِ مرگ
میں خوگرِ آزار ہوں جینے دے مجھے

بہن ان کی اکبری بیگم غیر معمولی طور پر ذہین اور لکھنے کی خداداد صلاحیت رکھتی تھیں۔ مگر لکھیں تو چھپوائیں کہاں۔ زنانہ تحریر اور نام تک کا پردہ تھا۔ میر صاحب نے ان سے کہا: "بیٹا تم فکر نہ کرو۔ اس کا بندوبست بھی کرتا ہوں۔" لاہور سے اخبار "تہذیبِ نسواں" جاری ہو چکا تھا۔ اس کے ناشر مولوی سید ممتاز علی کو خط لکھ کر بہن کے نام پرچہ جاری کروا لیا۔ اکبری بیگم کی عید ہو گئی۔

اکبری بیگم کے شوہر میر فضل علی لاہور میں ملازم تھے۔ دیور تفضل علی لاہور میڈیکل کالج میں پڑھ رہے تھے۔ پنجابی جہم پسندی اور اولوالعزمی کی وجہ سے لاہور نے دلی اور لکھنؤ کے مقابلے میں جدیدیت زیادہ سرعت سے قبول کی تھی۔ کالجوں، ادیبوں اور صحافیوں کا نیا مرکز بن چکا تھا۔

کہاں بے چارہ مراد آباد جو یادش بخیر صوبیدار رستم خاں اور سید بڑے کے عہد سے چند سال ہی آگے بڑھا تھا۔

۱۹۰۳ء میں میر نذر الباقر اکبری بیگم اور سارا کنبہ ایک بار پھر وطن پہنچا جہاں اکبری اور میر فضل علی کے پانچ سالہ بچے میر افضل علی کی سنتوں کی تقریب منائی جانے والی تھی۔

(مسلسل)

محمد رضا انصاری
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

یگانہ بیتی، کچھ سنی کچھ دیکھی

مرزا یگانہ چنگیزی کو دیکھا تھا پہلے پہل ۱۹۴۲ء میں۔ لیکن اس سے تقریباً دس بارہ سال پہلے ان کی عجیب و غریب شخصیت کے بارے میں اس وقت کچھ واقعات سنے تھے جب ان کی کتاب "غالب شکن" کا دوسرا ایڈیشن، ان کا بھیجا ہوا ہمارے ایک بزرگِ خاندان کے پاس آیا تھا! ان کی آخری عمر لکھنؤ میں گذری اور ذاتی طور پر نیاز حاصل ہوتا رہا بلکہ بعض بزرگانِ خاندان سے روابط کی بنا پر میرے ساتھ ان کا انداز مشفقانہ رہا۔ وفات سے تین سال قبل لکھنؤ کی سڑکوں اور چوراہوں پر ان کی جو گت بنی تھی آخری مرحلہ پر اس کا چشم دید گواہ بننے کا موقع بھی مجھے ملا تھا۔

'غالب شکن' پڑھنے کے بعد یہ اندازہ ہو گیا تھا کہ مرزا صاحب کوئی بڑے ہی بے ڈھب آدمی ہیں! عظیم آباد (بہار) سے آکر لکھنؤ میں ۱۹۰۴ء میں مستقل سکونت اختیار کرلی تھی اور مرزا یاسؔ عظیم آبادی کہلاتے تھے۔ اس دَور کی باتیں، اپنے دادا مولانا عنایت اللہ مرحوم (وفات ۱۹۴۱ء) چچا مولانا محمد صبغت اللہ شہید انصاری مرحوم (وفات ۱۹۶۴ء) اور رشتہ کے ایک چچا مولوی حافظ محمد روح اللہ ادیب لکھنوی مرحوم (وفات ۱۹۶۲ء) سے معلوم ہوئیں۔ مرزا صاحب کے ان مصائب میں جو ابتدائی قیامِ لکھنؤ میں ان پر ٹوٹے یہ تینوں حضرات اور میرے خسر مولانا حافظ برکت اللہ رضاؔ فرنگی محلی مرحوم (وفات ۱۹۲۵) ان کے ہمدرد بلکہ پشت پناہ رہے تھے۔ دو ایک بار تو مرزا صاحب کو کئی کئی دن ہمارے والے مکان میں پناہ گزیں رہنا پڑا تھا۔ مولانا رضاؔ فرنگی محلی (شاگردِ امیر مینائی) کا جب انتقال ہوا تو میں "آم کا سیپارہ" پڑھتا ہوگا، ان سے کچھ پوچھنے کا موقع ہاتھ نہ آیا مگر وہ مرزا صاحب کے بہت قدردان تھے۔ لکھنؤ کی سکونت اختیار کرتے وقت مرزا صاحب نے جب اپنی کتابیں فروخت کی تھیں تو مولانا رضاؔ فرنگی محلی نے ان سے کئی کتابیں خریدی تھیں۔ ان پر مرزا صاحب کا نام "مرزا واجد حسین یاسؔ عظیم آبادی" مرزا صاحب کے قلم سے لکھا ہوا تھا۔

ابتدائی قیامِ لکھنؤ کے زمانہ میں مرزا صاحب اور لکھنوی شعراء میں ٹھن جانے کے بعد یہ تو اکثر ہوتا کہ وہ چوک سے گزر رہے ہیں اور "بالا نشینوں" میں سے یا کسی چبوترے پر بیٹھے والے کسی صاحب نے زور سے "اخ تھو" کیا اور اوپر سے کھنکار مارا، یا دوکانوں پر بیٹھنے والوں میں سے کسی نے کوئی پھبتی کس دی۔

مرزا یگانہ چنگیزی

ایک مشاعرے میں تمام اساتذہ لکھنؤ، قریب قریب موجود تھے، ان میں استاد حضرت آرزوؔ لکھنوی بھی تھے ـــــ مرزا یاسؔ کی "سودا نہ بنے" والے شعر پر خوب تعریفیں ہوئیں۔ مخالف پارٹی میں کھسر پھسر ہونے لگی۔ آرزوؔ صاحب کے ایک شاگرد نے اُستاد کے کان میں کچھ کہا۔ یہی کہا ہوگا کہ "استاد اس شعر کا جواب نہ ہوا تو بڑی بھد ہو جائے گی۔" خود آرزوؔ صاحب فریق بن کر مشاعروں میں شریک ہونا پسند نہیں کرتے تھے لیکن وقت وہ آن پڑا کہ انہیں کا سا قادر الکلام اور برجستہ گو اگر دستگیری نہیں کرتا ہے تو لکھنؤ والوں کی ناک کٹی جاتی ہے یہ تو سب نے دیکھا کہ استاد آرزوؔ نے ایک پرچہ پر کچھ لکھا اور شاگرد کو تھما دیا۔ شعر کہہ کر دیا تھا یا شاگرد کے شعر کو درست کیا تھا، خدا معلوم! یاسؔ کا شعر تھا ؎

قیمتِ دل تو ہے معلوم مگر کیا کہیے   مول جب تک نہ کرے کوئی تو سودا نہ بنے

شاگردِ آرزوؔ نے اپنی باری آنے پر پڑھا ؎

قیمتِ جنسِ وفا نیم نگاہی ؟ توبہ!   ایسی باتیں نہ کریں آپ کہ سودا نہ بنے!

اور مشاعرہ لوٹ لیا۔

مرزا صاحب کی اسی غزل کے دو شعر اور بھی قابلِ ذکر ہیں ؎

کیوں اجل! ہے کوئی ایسا جو مرا منہ چڑھے!   بات اپنی نہیں بننے کی تو اچھا نہ بنے!

دلِ آگاہ پہ جادو نہ چلے گا کوئی — ہاں مگر مصلحتِ وقت سے بیگانہ بنے!!

مزاج یگانہ (یاس عظیم آبادی) کے تیور ان ہی اشعار سے پہچانے جا سکتے ہیں تاہم یہ زمانہ وہ تھا جب "مصلحتِ وقت" قسم کا کوئی تصور ان کے لئے قابلِ قبول تھا! پھر پورے "یگانہ چنگیزی" بن جانے کے بعد تو مصلحت دشمنی پر ایسا اتارو ہو گئے تھے کہ ؎

یگانہ! میر وہی ہے جو پہلے مار چلے — جو ٹھن گئی ہے تو اب تابِ انتظار نہیں

جفائے پنجۂ خونخوار سے جو بس نہ چلے — تو بن کے خشک نوالہ گلے میں پھنستا جا

نہ خداؤں کا نہ خدا کا ڈر ، اسے عیب جانئے یا ہنر

وہی بات آئی زبان پر ، جو نظر پہ چڑھ کے کھری رہی

چپکے چپکے ریت روانی ، یہ بھی کوئی پٹیتی ہے؟
للکار نہیں تو کچھ بھی نہیں ، جھنکار نہیں تو کچھ بھی نہیں

"للکار" "جھنکار" اور "پہلے مار چلنے" کے دھن سے "لکھنؤ پارٹی" کی جیسی نبھ سکتی تھی وہ معلوم! کوڑی گھوم گئی۔ اب مرزا یاس جس مشاعرے میں شریک ہوں گے "لکھنؤ پارٹی" اس کے قریب نہیں جائے گی۔ جگر صاحب نے، جو اپنے کارنامے سنانے کے بہت کم عادی تھے، مجھے الہ آباد کے ایک مشاعرے کا اپنا کارنامہ سنایا تھا:

مسلم ہوسٹل میں طرحی مشاعرہ تھا۔ یگانہ چنگیزی بھی مدعو تھے۔ جگر صاحب اور یگانہ ایک ہی کمرے میں ٹھہرائے گئے۔ وہ زمانہ جگر صاحب کے "اس عالم" کا تھا۔ مشاعرے سے کچھ قبل اپنے "اس عالم" میں جگر صاحب کمرے میں پہنچے تو دیکھا یگانہ صاحب منہ لٹکائے بیٹھے ہیں۔ خیریت پوچھی تو مختصر سا جواب دیا "سازش سازش"
"کیسی سازش؟"
"وہی لکھنؤ پارٹی کی سازش میرے خلاف!"

"جگر صاحب کے علم میں آیا کہ لکھنؤ سے آتے ہوئے شعراء نے کہہ دیا ہے کہ یگانہ اگر مشاعرے میں شریک کئے گئے تو ان میں سے کوئی شریک نہ ہوگا۔ منتظمینِ مشاعرہ نے مجبوراً طے کر دیا کہ یگانہ صاحب نہ شریک کئے جائیں اور معذرت کے ساتھ اس فیصلے کی اطلاع یگانہ صاحب کو پہنچا دی گئی۔ اپنی اس تحقیر و تذلیل پر وہ جان سے بیزار بیٹھے تھے۔

جگر صاحب نے منتظمینِ مشاعرہ سے کہہ دیا کہ اگر مرزا صاحب مشاعرے میں شریک نہ ہوں گے تو وہ بھی شریک نہ ہوں گے۔ اس پر سب بوکھلا گئے۔ جگر صاحب کے دور میں کسی کامیاب مشاعرہ کا جگر صاحب کے بغیر تصور بھی نہیں کیا جا سکتا تھا۔ بھاگ دوڑ شروع ہو گئی۔ لکھنؤ پارٹی کو راضی کیا گیا۔ پھر مشاعرے میں جگر صاحب نے لکھنؤ پارٹی کو مخاطب کر کے چیلنج کے انداز میں کئی شعر پڑھے:

انہیں عقبیٰ کی خبر کیا؟ گوہرِ مقصد کو کیا جانیں؟
یہ سب ہیں رقصِ موج و شکرِ ساحل دیکھنے والے
مری آتش نوائی کا بھی کچھ اندازہ فرمائیں
اسی محفل میں ہوں گے نبضِ محفل دیکھنے والے

مرزا یگانہ دربدر ہونے کے بعد حیدرآباد (سابق ریاست) میں مستقل ملازم ہو گئے۔ لکھنؤ میں رشتہ داری تھی، آتے جاتے ہوں گے۔ مجھے موقع ملا ۱۹۴۳ء میں ان کو دیکھنے کا اور بات چیت کرنے کا۔ ہمارے یہاں (فرنگی محل میں) مقامی قسم کا ایک مشاعرہ تھا۔ حفیظ جالندھری صاحب لکھنؤ آئے ہوئے تھے سرکاری کام سے، ان کو بھی زحمت دی گئی۔ مرزا صاحب چچا میاں سے ملاقات کو آئے تھے۔ ان سے بھی درخواست کی گئی۔ وہ مشاعرہ سننے کیلئے آمادہ ہو گئے، قدیم مخلصانہ تعلقات کی بنا پر چچا میاں کے بہت اصرار پر غزل سنانے پر بھی تیار ہوئے، حالانکہ لکھنؤ کے مشاعروں میں نہ پڑھنے کی قسم کھا چکے تھے۔ بدنصیبی! ایسی ایک بات ہو گئی کہ لکھنؤ سے برہمی کا کچھ اور مسالہ ان کو مل گیا۔ غالب کی غزل "کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنجِ فغاں کیوں ہو" پر یہ کہکر اپنی غزل شروع کی "ملاحظہ فرمائیں۔ مرزا غالب نے اپنے رنگ میں کہا ہے۔ میں نے دوسرے رنگ میں کہا ہے۔"
مطلع ہی پڑھا تھا ؎

بہارِ زندگی نادان! بہارِ جاوداں کیوں ہو؟
یہ دنیا ہے تو ہر کروٹ وہی آرامِ جاں کیوں ہو!

ایک سننے والے نے اپنے ہم نشین کے کان میں کہا "اچھا نہیں کہا ہے"۔ مرزا صاحب اس کو تو سن نہ سکے مگر "ہم نشین" کے ہنس پڑنے پر ان کی نظر پڑ گئی۔ بیاض بند کی اور تخت سے اتر کر نیچے بیٹھ گئے۔ سب دم بخود کہ کیا ہوا! عذر و معذرت بلکہ معافی تلافی کے بعد پوری غزل سنائی اور جب غزل سنا کر تخت سے اترنے لگے تو اس طرف رخ کر کے جدھر ان کے مطلع پر ہنس پڑنے کا حادثہ رونما ہوا تھا مرزا صاحب نے تیکھے انداز میں کہا "لکھنؤ والوں کو مجھ پر جائز طور پر ہنسنے کا موقع نہ کبھی ملا ہے نہ انشاءاللہ آئندہ مل پائے گا۔"

دو ہی تین دن بعد، چچا میاں سے ملنے پھر آئے۔ میں بھی پہنچ گیا۔ اس زمانے میں مرزا صاحب نے دلی ریڈیو کے ایک مشاعرے میں

غزل پڑھی تھی "جاننے والا" "ماننے والا" "سامنے والا" اس کا ذکر چھیڑ دیا اور تعریف کی۔ ترقی پسند ادب تحریک سے میری وابستگی کو زمانہ ہو چکا تھا اور اس کے ترجمان اُردو ماہنامہ "نیا ادب لکھنؤ" کا رکنِ ادارہ بنے بھی تین چار سال ہو چکے تھے۔ میری باتوں کو خاموشی بلکہ کہنا چاہیئے اچنبھے کے ساتھ سنتے رہے۔ اس وقت بجلی نہیں تھی، زمین پر لالٹین رکھی تھی۔ ہم لوگ کرسیوں پر بیٹھے تھے۔ بولے تو "ذرا میں آپ کی صورت تو اچھی طرح دیکھ لوں"۔ یہ کہہ کر زمین سے لالٹین اٹھائی اور اپنے چہرے کے قریب لا کر مجھے دیکھا۔ کہنے لگے "یا مجنوں گورکھپوری نے اس غزل کی تعریف کی تھی یا آج آپ کر رہے ہیں۔ ذرا اپنے بارے میں تفصیل سے بتایئے"۔

چچا میاں[1] نے کہا "میرا بھتیجا ہے" اور ترقی پسند ادب اور ماہنامہ نیا ادب سے میرے تعلق کا بھی حوالہ دیا۔ کہنے لگے "بعض لوگوں نے اس غزل کو فحش کہا ہے خاص کر اس شعر کو۔

چت بھی اپنی ہے پٹ بھی اپنی ہے ہیں کہاں ہار ماننے والا"

پھر طنزیہ ہنسی ہنستے ہوئے کہا "میں نے تو سیاست دانوں کی کیفیت اس شعر میں بیان کی ہے۔"

وہ حیدرآباد واپس چلے گئے۔ کچھ دنوں کے بعد ایک صاحب آئے اور بتایا کہ وہ یگانہ چنگیزی کے بیٹے ہیں۔ والد نے لکھا ہے کہ "جدید ادب والوں میں آپ ملنے کے قابل ہیں کبھی کبھی مل لیا کروں"

۱۹۴۴ء کو سال بھر ہی گزرا تھا کہ مرزا صاحب کا ایک دلچسپ پوسٹ کارڈ موصول ہوا، بعینہٖ یہ تھا:۔

ادب جدید۔ تھو

سنترے رس بھرے کرارے گول نیتیں کیوں نہ ہوں گی ڈانواں ڈول!

حسن و عصمت کی اب قدر کہاں! کیوں نہ بک جائے کوڑیوں کے مول!

اقبال سر تو بن گیا شاعر نہ بن سکا آخر کو مر گیا اسی فکرِ محال میں

کم سے کم شاعر نما تو ڈاکٹر ہو جائیگا پاؤں پر انگریز کے جھکتے ہی سر ہو جائیگا

شاعر ہونا اس کے بس کی بات نہ تھی کیونکہ فطرت نے اُسے سچا شاعرانہ شعور بخشا ہی نہیں۔ البتہ موزونیِ طبع، مشقِ سخن اور علمی استعداد نے مل جل کر اُسے شاعر نما ضرور بنا دیا اور اس کے علاوہ مذہبی اور سیاسی ضرورت نے بانس پر چڑھا دیا۔

اک آرزوئے خام ہے یا فکرِ محال ستلج سے نیل تک حکومت کا خیال

اب تک زندہ ہے شیخ جلی یعنی پنجاب کا شاعر وہی بدھو "اکبال"

اسٹیج کا شاعر ہے نہ چورا ہے کا لیتا ہے قلم سے کام جروا ہے کا

میں بھی وہی کہتا ہوں جو تم کہتے ہو "اکبال اکبال ہے" مگر کا ہے کا؟

پھر لیا نامِ یگانہ بے وضو یاد رکھنا میں ہوں میں اور تو ہے تو

(پوسٹ کارڈ کی پشت پر)

مائی ڈیر رضا صاحب سلام علیکم، میں بحمداللہ بخیر و عافیت ہوں میز پر پوسٹ کارڈ پڑا تھا میں نے کہا اس سے کچھ کام لینا چاہیئے چنانچہ چند اشعار آپ کی تفریحِ طبع کے لئے بھیجتا ہوں۔ مولوی صبغۃ اللہ صاحب اور ان کے بھائی کیا نام ہے مولوی ارادۃ اللہ صاحب اور دیگر یاد فرماؤں کی خدمت میں سلامِ شوق حکیم سید محمد قاسم صاحب[2] سے ملاقات رہو؟) تو بہت بہت سلام کہیئے۔

راقم میرزا یگانہ چنگیزی لکھنوی۔ غوری منزل۔ حیدر گوڑہ

حیدرآباد دکن ۲۴ مئی ۴۴ء

دو ہی مہینے کے بعد (جولائی ۴۴ء میں) کُل ہند اُردو کانگریس کے اجلاس میں شرکت کے لئے حیدرآباد گیا۔ یگانہ صاحب سے ملنے گیا۔ قیام گاہ غلام پنجتن صاحب کے بنگلے کے سرونٹس کوارٹرس میں تھی۔ اس پوسٹ کارڈ کا نہ انہوں نے کوئی ذکر کیا نہ میں نے۔ اردو کانگریس کے ساتھ ایک کل ہند مشاعرہ بھی ہوا تھا جو حیدرآباد ریڈیو سے ریلے ہوا تھا۔ سن چکے تھے۔ کہا "صاحب! مشاعرہ تو بالکل پھسپھسا تھا، سوائے جگر صاحب کے کسی نے کوئی خاص کلام نہیں پیش کیا۔"

حیدرآباد سے مستقل سکونت کے لئے لکھنؤ پھر کب آئے یہ پتہ نہیں۔ تقسیم ہند ہوئی۔ بیوی بچے پاکستان چلے گئے۔ پہلے بھی غالباً ساتھ نہیں رہتے تھے۔ لکھنؤ ہی میں رہے کم از کم حیدرآباد میں تو مرزا صاحب تنہا رہتے تھے۔ بیوی بچوں سے ملنے کے شوق میں پاکستان گئے وہاں حوالات اور جیل سب سے سابقہ پڑا۔ اپنی جان لے کر واپس لکھنؤ آ گئے۔ صحت خراب، مالی حالت ابتر، تنہائی، پھر دوست احباب کا کوئی حلقہ نہیں۔ دو ایک قدردان تھے بس، ان حالوں میں ان کے یہاں بھی آنا جانا آسان نہیں، نہ کھانے پینے کا ٹھیک، نہ رہنے سہنے کا۔ یہ حالات صحیح الدماغ کو مخبوط کر دیں وہ تو پہلے ہی کب صحیح تھے؟ اس بے چارگی کے عالم میں مذہبیات پر اپنے خیالات قلم بند کرنے کی سوجھ گئی۔ قرآن پاک پر حاشیہ لکھنا شروع

---

[1] چچا میاں میرے چھوٹے چچا جو نیزل گو تھے ۱۹۹۰ء میں انتقال ہوا۔ [2] لکھنؤ کے سرآوردہ حکیم جو حکیم صاحب عالم کے نام سے مشہور تھے، فرنگی محل کے قریب ہی رہتے تھے۔ پاکستان میں انتقال ہوا۔

کر دیا۔ خود فرما چکے تھے۔

اللہ کا شمسا کہ سالا! تو کون! — قرآن پہ حاشیہ چڑھانے والا تو کون!
قرآن کو ہم سمجھیں گے خود قرآن سے — ہٹ سامنے سے، تھوڑ اُجالا! تو کون!

قرآن کو خود قرآن سے سمجھنے کی آخری عمر میں یہ کوشش راس نہ آئی؛ چپکے بیٹھے لکھتے رہتے تو ایک بات تھی، کچھ قلم بند خیالات، جو بلاشبہ ذہنی بے اعتدالی اور کبر سنی کی خرافت پر مبنی تھے، اپنے خیال میں ایک ایسے معتبر کو بھیج دیئے جو ان کی قدر کرے گا۔ یہ معتبر صاحب مذہبیات کے سلسلے میں بہت زیادہ بدنامی کما چکے تھے۔ انہوں نے چڑھانے کے لئے مرزا صاحب کی یہ تحریر ایک اور صاحب کو بھیج دی جن سے یہ صاحب کئی مذہبی دنگل لڑ چکے تھے۔ بہرحال وہ تحریر جو ایک "شخص" کو بھیجی گئی تھی ایک بڑی سخت عبارت کے ساتھ مشتہر ہو گئی۔ یہ سب باتیں اس سے پہلے بھی لکھی جا چکی ہیں۔ ذاتی واقفیت کی بنا پر ان میں کچھ اضافہ نہیں کرنا ہے، کہنا یہ ہے مارچ ۱۹۵۴ء کی آخری تاریخ تھی۔ میں نو دس بجے گھر میں تھا کہ ایک صاحب نے خوشی خوشی سنایا "بدبخت کو سزا مل گئی دریدہ دہنی کی" اس کی تفصیل یہ ہے کہ یگانہ چنگیزی کا منہ کالا کر کے جوتیوں کا ہار گلے میں ڈال کر گدھے پر سوار کر کے جلوس نکالا گیا ہے۔ جدھر سے جلوس گزر رہا ہے لوگ یگانہ چنگیزی پر تھوکتے ہیں۔ اخبار کے رپورٹر کی حیثیت سے مجھے خبر حاصل کرنا ضروری ہو گیا۔ لپک کر سڑک پر آیا۔ پولیس چوکی پر دریافت کیا معلوم ہوا کہ "اُس طرف" گیا ہے۔ "اس طرف" سائیکل پر دُور تک گیا مگر جلوس نہیں ملا، معلوم ہوا کہ پولیس پارٹی آکر جلوس والوں کو گرفتار کر لے گئی ہے۔ وزیر گنج تھانے کی پولیس تھی۔ پولیس پارٹی آئی کیسے؟ حالانکہ جلوس کی گزرگاہ پر کئی پولیس چوکیاں پڑ چکی تھیں، سب ہی کانسٹبل تماشا دیکھتے رہے تھے۔

میرے ایک ساتھی صلاح الدین عثمان صاحب نے جو اس وقت انگریزی روزنامہ نیشنل ہیرلڈ کے رپورٹر تھے، بعد کو بتایا کہ وہ اس وقت سڑک سے گزر رہے تھے۔ جلوس پر ان کی نظر پڑی اور یگانہ صاحب کو اس حال میں دیکھا۔ لوگوں کے تھوکنے سے، منہ پر اور کپڑوں پر ایسا نظر آیا کہ خون ہے (پان کی پیک کے دھبے تھے!) انہوں نے قریب ہی ایک دوکان سے کوتوالی کو فون کیا۔ اس نے یگانہ صاحب کے بچاؤ کے لئے پولیس پارٹی بھیجی۔

وزیر گنج تھانہ پہنچا تو جلوس نکالنے والوں کی رپورٹیں لکھی جا رہی تھیں۔ یگانہ کا منہ دُھل چکا تھا۔ پھر بھی پُتی ہوئی کالک کے اثرات کنپٹی اور کان کے پیچھے باقی تھے۔ مرزا صاحب تھانے کے تخت پر ایک کونے میں دبلے ہوئے بیٹھے تھے۔ جیسے ہوش و حواس بجا نہ ہوں۔ قبل اس کے کہ میں کچھ پوچھوں انہوں نے کپکپائی آواز میں اپنے مشاہدے کی تصدیق اس طرح چاہی "آپ! آپ ہمارے شہید صاحب فرنگی محلی کے بھتیجے رضا صاحب ہیں؟" اطمینان ہو جانے پر کہ میں رضا ہی ہوں کہا "ایک مشورہ دیجئے، یہاں سے میں کہاں جاؤں؛ فرنگی محل جا سکتا ہوں مگر اس وقت کسی مسلمان کے یہاں جانا اُسے بھی مصیبت میں ڈالنا ہوگا۔ پنڈت آنند نرائن ملا کے یہاں کیوں نہ چلا جاؤں وہ تو ہندو ہیں۔"

"اپنے گھر ہی آپ واپس جائیں۔"

"نہیں! نہیں! یہ لوگ مجھے زندہ نہیں چھوڑیں گے۔"

"ایسا کیسے ہو سکتا ہے! حفاظت کے لئے پولیس کا بندوبست رہے گا۔"

اس سلسلے میں تھانہ انچارج سے بات کی اور مرزا صاحب سے بھی بات کرادی کہ دو کانسٹبل ان کے گھر پر موجود رہیں گے۔

یو۔ پی اسمبلی کا بجٹ اجلاس چل رہا تھا جس دن یہ واقعہ پیش آیا۔ اجلاس نہیں تھا۔ دوسرے تیسرے دن ہوا تو ایک مخالف ممبر نے "مسلم نوجوانوں کے شورش برپا کرنے" کے سوال پر تحریکِ التوا کا نوٹس دے دیا۔ اسپیکر نے نوٹس تو مسترد کر دیا مگر سرکار کو ہدایت کی کہ وہ اس سلسلے میں ایک بیان ایوان میں دے۔ تحریکِ التوا کا نوٹس دینے والے ممبر کو یگانہ صاحب سے کوئی سروکار نہ تھا وہ ان کا نام بھی صحیح طور پر نہ لے سکا۔ اس کا مطلب "مسلمانوں کی شورش" سے تھا۔ سرکار نے بھی مختصر بیان دیدیا "شاعر صاحب نے پیغمبرِ اسلام کے خلاف کچھ لکھا تھا جس سے جذبات بھڑک اٹھے سرکار نے ضروری کارروائی کر دی ہے۔"

نہ معلوم اس واقعہ کے اندر کیا قومی اور بین الاقوامی اسرار د رموز پنہاں تھے کہ چار پانچ روز کے بعد میرے ایک دوست مسٹر وشنو دت (نامہ نگار خصوصی ٹائمز آف انڈیا مقیم لکھنؤ) کے بھیجے ہوئے ایک صاحب ٹیکسی پر سوار میرے پاس دوپہر کو آئے اور بتایا کہ ایک امریکن میگزین کے نمائندہ ہیں۔ اس واقعہ کی تصدیق کے لئے دلی سے آئے ہیں، یگانہ سے ملنا چاہتے ہیں۔

ان صاحب کے ساتھ مرزا صاحب کے گھر جانے کے لئے چلا تو خیال ہوا کہ ان کے علاقہ کے تھانہ (تھانہ سعادت گنج) سے گھر کا ٹھیک ٹھیک پتہ معلوم کر لیا جائے۔ قریب ہی گلیوں کے اندر مکان تھا ان کا۔ تھانہ کے گیٹ پر دیکھتے کیا ہیں کہ مرزا صاحب سفید چادرہ اوڑھے زمین پر اکڑوں بیٹھے ہیں۔ معلوم ہوا کہ واقعہ کے روز وزیر گنج تھانہ سے گھر نہیں آئے۔ سعادت گنج تھانہ چلے گئے۔ یہاں کسی نے خدا ترسی میں ایک کھٹیا دے دی اس پر

شب و روز گزار رہے ہیں ۔ واقعہ کو ایک ہفتہ ہو چکا تھا۔

امریکی میگزین کے نمائندے نے اُن سے سوالات شروع کر دیئے ۔ گھبرا کر مجھ سے پوچھا " یہ سب کیوں پوچھ رہے ہیں کسی نئی مصیبت میں نہیں پھنس جاؤں گا؟" پھر سہم کر جوابات دیئے۔ وہ کیمرہ بھی ساتھ لایا تھا۔ گفتگو کے ساتھ ساتھ اس نے پچاس ساٹھ پوز، مرزا صاحب کے لے لئے ۔ وہ اور وحشت زدہ نظر آنے لگے ۔ جب اس نے ان کے مذہب کے بارے میں پوچھا تو بالکل سٹ پٹا گئے ۔ بہر حال الفاظ تول تول کر جواب دیا "مسلمان نہیں محمدی ہوں ۔ کبھی کبھی نماز پڑھی ہے مسجد نہیں جاتا ۔"

لکھنؤ ریڈیو اسٹیشن کے مشاعرے میں، سہارے سے آئے بہت کمزور ہو گئے تھے ۔ مجھ کو ٹوک کر کہا " کبھی کبھی پوچھ لیا کیجیے، اب حالت ہی ایسی ہو گئی ہے کہ پوچھتے رہنے کی ضرورت ہے، زیادہ دنوں آپ کو تکلیف نہ دوں گا ۔"

بے یار و مددگار، بڑھاپے اور بیماری کی زندگی گزر رہی تھی، ایک ملازم کی تلاش تھی، یہ بھی کہا " خشک پچاس روپے دے سکتا ہوں مگر میری پوری خدمت بلکہ تیمارداری کرنا ہوگی، ۲۴ گھنٹے پاس رہنا ہوگا ۔"

آخری دنوں میں رشتہ کی ایک سالی کے یہاں چلے آئے تھے ۔ ۴ فروری کی شام کو میں اخبار کے دفتر پہنچا تو میری میز پر لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو و فارسی کی طرف سے ایک تعزیتی تجویز برائے اشاعت رکھی تھی ۔ اس طرح انکے انتقال کا علم ہوا ۔ انتقال کی اور تفصیلات مختلف جگہ فون کر کے حاصل کرنا چاہیں ۔ کہیں سے خاطر خواہ جواب نہیں ملا ، بلکہ اس احساس کا بھی اندازہ کہیں سے نہ ہوا کہ اُردو کا ایک بڑا شاعر دُنیا سے اُٹھ گیا ۔

مزارِ یاسؔ پہ کرتے ہیں شکر کے سجدے　　دعائے خیر تو کیا اہلِ لکھنؤ کرتے!

دفتر سے اٹھ کر کوئی دس بجے رات کو اس محلہ گیا جہاں مرزا صاحب نے آخری سانسیں لی تھیں ۔ اس قیام گاہ پر کبھی نہیں گیا تھا ۔ مسلمانوں کا محلہ تھا خیال ہوا محلہ میں پوچھ لیں گے کہ کہاں آج غمی ہوئی ہے ــــ دو ایک سفید پوش ملے تو وہ لاعلم تھے ۔ نہ ہوں گے اس محلے کے رہنے والے ! ایک بھینس والے سے پوچھا ۔ اس نے جواب دیا " وہی بڈھا جو آج مرا ہے ! یہ مکان ہے وہ " مکان کے اندر سے ایک خاتون دروازے کی اوٹ سے بولیں " میت لے جانے اور جنازہ پڑھنے کے لئے بھی کوئی تیار نہ تھا ۔" " پھر سب کیسے ہوا ؟ " میں نے پوچھا ۔ بولیں " اے ہے ! سب ہی ایک سے تھوڑے ہوتے ہیں میاں ! آپ ہی ہیں جیسے رات کے اندھیرے میں ڈھونڈھتے ڈھانڈھتے آخر پہنچ گئے ! خیر ! وہ اب اچھی جگہ چلے گئے ۔ ان کا معاملہ ان کے اللہ میاں کے ساتھ ہے ، مگر بہت دُکھ جھیلے مرنے والے نے ! "

بہت دُکھ جھیلے بے شک ! مگر ہتھیار نہیں ڈالے !! خاک نہیں چاٹی !!

ناکامیوں سے حوصلہ ہوتا نہیں پست　　بدنام سہی ، حال میں اپنے ہیں مست
لکھی تھی میرزا یگانہ کے لئے　　باطن کی فتح اور ظاہر کی شکست

○○

نیاز لکھنوی

یہ ہال ، پنچکوئیاں روڈ ، نئی دہلی

قناعت

ادا ادا ہے پیامِ جنونِ اہلِ وفا　　لبوں کی جنبشِ پیہم ، سکونِ قلب و نظر
یوں التفات سے اُبھرے نقوش ماضی کے　　تصورات میں یکجا ہوں جیسے شام و سحر
بہت حسین ہیں لیکن بہت حسین تر تھے　　یہ ناز و غمزہ و انداز آج سے پہلے
جبینِ وقت نے یہ راز مجھ پہ فاش کیا　　جنون و عقل تھے ہمراز آج سے پہلے
بسا ہوا ہوں میں ایسے لطیف جلووں میں　　فسونِ حُسن کا اعجاز آج پھیکا ہے
وہ ایک ساغرِ لبریز ہوں کہ جس کے لئے　　تمام میکدۂ ناز آج پھیکا ہے
دہک رہی ہے محبت کی آگ برسوں سے　　اب اس کو اور نہ شعلوں سے ہمکنار کرو
نہ تم کو بھول سکا ہوں نہ بھول سکتا ہوں　　مری نظر پہ مرے دل پہ اعتبار کرو
وہ ایک مرکزِ دورِ خزاں ہوں جس کیلئے　　بہارِ لالہ و گل و ہم دورِ آئندہ ۔
اب اور سلسلۂ آرزو بڑھاؤں کیا　　میں اپنی پچھلی تمناؤں سے ہوں شرمندہ
تمام یورشِ غم پر ہے آج صبر و سکوت　　نہ کوئی ولولۂ دل رہا نہ جوش و خروش
میں اپنے آپ سے کچھ کہہ رہا ہوں یوں جیسے　　ہو نغمہ بار فضا میں حدیثِ دل خاموش
دماغِ عیش و مسرت غبارِ فصلِ بہار　　شعورِ لذتِ غم زندگی کا سرمایہ
یہ چاندنی یہ ستارے یہ بزمِ نورانی　　مگر ہے روشنیٔ دل پہ رات کا سایہ

وہاں وہاں ہوں جہاں سے پلٹ نہیں سکتا
بکھر گیا ہوں کچھ اتنا سمٹ نہیں سکتا

کرامت علی کرامت
سندرگڑھ کالج، سندرگڑھ (اڑیسہ)

امجد نجمی



امجد نجمی مرحوم

امجد نجمی نام اس شخص کا نہیں جس کا وجود بتاریخ یکم فروری ۱۹۷۴ء دن کے ایک بجے "لوحِ جہاں" سے "حرفِ مکرر" کی طرح ہمیشہ کے لئے مٹ گیا، بلکہ امجد نجمی نام ہے "اڑیسہ میں اُردو تحریک کی علامت" کا۔ اڑیسہ میں جب تک اُردو زندہ رہے گی اُردو تحریک کی یہ علامت بھی لازمًا زندہ و پائندہ رہے گی۔ امجد نجمی نام اس شخص کا نہیں جو قدم رسول، کٹک کی سرزمین میں ابدی نیند سو رہا ہے، بلکہ امجد نجمی اس ہستی کا نام ہے جس کا مزار "مردمِ عارف" کے سینوں میں محفوظ ہے جیسا کہ خود اس نے عبداللطیف عارف کے نام اپنے ایک خط میں لکھا تھا:

بعد از وفات تربتِ ما از زمیں مجو
درسینہ ہائے مردمِ عارف مزارِ ماست

امجد نجمی نام اس فرد کا نہیں جو بزمِ ادب کٹک، آل آندھرا اُردو مجلس ویزاگ اور بزمِ سخن، اڑیسہ جیسے اداروں کے بانی یا سرپرست کی حیثیت سے نصف صدی سے زیادہ عرصے تک اُردو زبان و ادب کی بے لوث خدمات انجام دیتا رہا، بلکہ امجد نجمی نام اس جامع الکمالات ہستی کا ہے جو بذاتِ خود ایک انجمن، ایک ادارے کی حیثیت رکھتی تھی۔ امجد نجمی نام اس شعلے کا نہیں، جو نصف صدی سے زیادہ عرصے تک شاہدِ سخن کی آتشِ عشق میں جلتا رہا۔ بلکہ امجد نجمی نام اس شمع کا ہے جس نے اپنے گرد بے شمار پروانوں کو اکٹھا کر کے انہیں بھی جلنے کے آداب سے آشنا کیا۔

یہ امجد نجمی کی واحد شخصیت تھی جس نے صوبہ اڑیسہ کو پوری اُردو دُنیا کے ساتھ مربوط و منسلک کر دیا۔ اس دُور افتادہ غیر اُردو علاقے میں اب گیسوئے اردو کا ایسا دیوانہ کون ہے جو اپنی شوریدہ نوائی سے دوسروں کو بھی دیوانہ بنا دے؟ جو اپنے سینے کی آگ سے دوسروں کو تپش بخشے؟

ع اُٹھ گیا ناوک فگن، مارے گا دل پر تیر کون؟

یہاں میں اس امر کا اعتراف کرتا چلوں کہ اگر امجد نجمی سے میرا واسطہ نہ پڑا ہوتا تو مجھ جیسا سائنس کا خشک طالب علم کبھی شعر و ادب کی خدمت پر مامور نہ ہوتا۔

امجد نجمی نے "شاخسار" کے ذریعہ شعر و ادب کی جو گراں قدر خدمات انجام دی ہیں، وہ اظہر من الشمس کے مصداق ہیں۔ شروع ہی سے قاضی عبدالودود، سہیل عظیم آبادی، خلیل الرحمٰن اعظمی جیسے اکابرینِ ادب کا مشورہ یہی تھا کہ "شاخسار" کو صرف اڑیسہ کے مقامی ادیبوں کی تخلیقات کے لئے وقف کر دیا جائے۔ لیکن امجد نجمی نے اس رسالے کو علاقائی حدود و تنگ محدود رکھنا پسند نہیں کیا، بلکہ اسے پوری دنیا کے ایک نمائندہ اور غیر جانب دار رسالے کی حیثیت سے پیش کیا اور کلاسیکی ادب کے پہلو بہ پہلو جدید شعر و ادب کی بھی بھرپور نمائندگی کی۔

یوں تو پوری ادبی دُنیا امجد نجمی کو ایک مسلّم الثبوت شاعر اور ایک بلند پایہ صحافی کی حیثیت سے جانتی تھی لیکن "شاخسار" میں جب عبداللطیف عارف کے نام ان کے خطوط شائع ہونے لگے، تو ادبی حلقوں میں ان کا امیج ایک ایسے عالمِ متبحر کی حیثیت سے اُبھرا جس کی مثال ہندوستان بھر میں مشکل سے ملے گی۔ ان کی گفتگو کا انداز بھی اسی طرح عالمانہ تھا جس طرح ان کے مکاتیب کا ہے۔ بہرحال، یہ مکاتیب اپنی انفرادیت کی وجہ سے بیسویں صدی کی مکاتیب نگاری میں گراں قدر اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

امجد نجمی کی پہلو دار ادبی شخصیت محض شاعری، صحافت اور مکاتیب نگاری تک محدود نہیں تھی بلکہ مرحوم ایک بلند پایہ ڈرامانگار، ہدایت کار، مقرر، انشائیہ نگار اور مترجم بھی تھے۔ انہوں نے چند تنقیدی مضامین اور افسانے بھی لکھے ہیں۔ اڑیسہ کے اُردو اسٹیج کو سنوارنے اور نکھارنے کے سلسلے میں انہوں نے سب سے اہم رول ادا کیا۔ غرضیکہ مرحوم کی شخصیت کے کن کن پہلوؤں سے آپ صرفِ نظر کیجیے گا؟

مرحوم شعر و ادب کے ایک ایسے خاموش خدمت گذار تھے، جنہیں نہ کبھی ستائش کی تمنا تھی نہ صلے کی پروا۔ موصوف ایک ایسے سچے فن کار تھے جنہوں نے زندگی بھر خونِ جگر سے شعر و ادب کی آبیاری

کی، لیکن اس کے صلے میں انہیں مایوسی کے سوا کچھ نہ ملا۔ زندگی کے آخری ایام میں ضیق النفس کے شکار تھے۔ لیکن معقول علاج کرنے کے لئے ان کے پاس پیسے بھی نہیں تھے۔ قناعت کا یہ عالم تھا کہ انہوں نے کبھی کسی دوست یا شاگرد سے مالی امداد کی خواہش ظاہر نہیں کی۔

ایسے شعراء جو وسائل کی کمی کی وجہ سے اپنے ہم عصر شعراء کے قافلے میں بروقت شامل نہیں ہو پاتے مستقبل کے مورخ کو ان کا صحیح ادبی مقام متعین کرنے میں بڑی دقت پیش آتی ہے۔ ظاہر ہے کہ کسی شاعر کا ادب میں اضافی مقام متعین کرنے کے لئے اسے بعد والی نسل کے ساتھ نہیں رکھا جا سکتا، بلکہ اس کا ذکر اپنے ہم عصر شعراء کے ساتھ ہی آنا چاہیئے۔ لیکن اگر اس شاعر کی تخلیقات کو منظرِ عام پر آنے میں غیر معمولی تاخیر ہو جاتی ہے، تو زمانہ کا مذاق بدل جانے کی وجہ سے اس کی پرانی شاعری سازِ بے ہنگام ثابت ہوتی ہے۔ اس لئے کہ اسکی پرانی تخلیقات کا معتد بہ حصہ نئے دور کے قارئین کے لئے کوئی کشش نہیں رکھتا۔ یہی حال امجد نجمی صاحب کے ساتھ بھی ہوا۔ امجد نجمی دراصل جوش، فراق، حفیظ جالندھری، شاد عارفی کے ہم عصر ہیں لیکن ان کا پہلا شعری مجموعہ "طلوعِ سحر" ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا اور دوسرا "جوئے کہکشاں" ۱۹۶۹ء میں۔ ظاہر ہے کہ ساتویں دہائی میں چالیس سال قبل کے اس نوعیت کے اشعار کی کیا اہمیت ہو سکتی تھی؟

حسنِ آزادی، ترے جلووں سے روشن ہے شعور
تیری صہبائے طرب ہے مایۂ کیف و سرور (نظم آزادی)

لیکن امجد نجمی کے بعض اشعار ایسے بھی ہیں جو امتدادِ زمانہ کے باوجود نئے ہیں اور انہیں پڑھتے وقت آج بھی ایک طرح کی تازگی، توانائی اور زندگی کا احساس ہوتا ہے۔ مثلاً

ظلمتوں سے ابھی معمور ہیں یہ ارض و سما
ٹمٹماتا ہے تمناؤں کا ننھا سا دیا
ابھی پیمانۂ ہستی میں ہے غم کی صہبا
تلخیٔ وقت کو آؤ شکر آمیز کرو
روشنی تیز کرو، تیز کرو، تیز کرو
(نظم۔ روشنی تیز کرو)

انہوں نے نظم، غزل، مسدس، مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، مستزاد، شہر آشوب، سہرا، نوحہ، نعت، حمد، منقبت، گیت، نظمِ معرا، آزاد نظم — تقریباً تمام نئی اور پرانی اصنافِ شاعری میں طبع آزمائی کی ہے۔ ظریفانہ اشعار بھی کہے ہیں اور بچوں کے لئے بھی بہت کچھ لکھا ہے۔ صرف رباعی اور قطعۂ تاریخ — ان دونوں کو ہاتھ نہیں لگایا۔ بعض لوگ انہیں بنیادی طور پر نظم کا شاعر سمجھتے ہیں اور بعض غزل کا۔ لیکن وہ خود "تنگنائے غزل" کے ہمیشہ شاکی تھے اور نظموں کی تخلیق سے انہیں زیادہ تسکین ملتی تھی۔ پھر بھی اپنے آخری دور میں انہوں نے زیادہ تر غزلیں کہی ہیں اور نظموں کی جانب (خصوصاً پابند نظموں کی جانب) کم توجہ دی ہے۔

امجد نجمی کی فعال طبیعت کو ایک اضطرابی کیفیت حاصل تھی اور انہوں نے ہر اک تیز رو کے ساتھ تھوڑی دور چلنے کو اپنا شعار بنا لیا تھا۔ زمانے کے ساتھ ساتھ رنگ بدلتے رہنا ہی گویا ان کی تنوع پسند طبیعت کا عین مقتضیٰ تھا۔ ان کی کسی ایک مخصوص دور کی تخلیقات میں بھی طرح طرح کی آوازیں، طرح طرح کی راگنیاں سنائی دیتی تھیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کے کلام میں جس حد تک نیرنگی اور بوقلمونی کے عناصر نیز زندگی کو مختلف زاویوں سے دیکھنے کے حوصلے پائے جاتے ہیں، وہ ان کے ہم عصر شعراء میں بہت کم نظر آتے ہیں۔ انہوں نے کلاسیکی ماحول میں آنکھیں کھولیں جس پر داغ اور امیر کی گرفت مضبوط تھی۔ ابتدائی دور کی غزلوں میں داغ اور امیر سے گہرے طور پر متاثر ہوئے لیکن ادبی ذوق کے پختہ ہوتے ہی انہوں نے اپنی شاعری کا رشتہ اقبال سے جوڑا۔ ابتدائی دور کی مفکرانہ نظموں میں انہوں نے فطری مناظر مثلاً پہاڑ، جنگل، آبشار، تارے، سورج وغیرہ سے انسان کے اٹوٹ رشتے کی عکاسی کرتے ہوئے حیات و ممات نیز ذات و کائنات کے تسلسل کی جس انداز سے تصویر کشی کی ہے، وہ اپنی مثال آپ ہے۔

امجد نجمی کو موجودہ صدی کی شکست و ریخت اور تباہ و بربادی کا پورا احساس تھا۔ پھر بھی انہوں نے قنوطیت کو اپنے اوپر حاوی ہونے نہیں دیا۔ وہ اپنے سینے میں امیدوں کا چراغ فروزاں کر کے ماحول کی تیرگی کو دور کرنا چاہتے تھے ؎

میرے سینے میں فروزاں ہے امیدوں کا چراغ
یہ تو جلتا ہے تو جلتا ہی اسے رہنے دے
موم کی طرح پگھلتا ہی اسے رہنے دے (نظم امیدوں کا چراغ)

وہ شروع ہی سے احساسِ ذات کے نقیب رہے ہیں ؎

ہم خاک بھی ہوئے تو اڑے آسمان تک دیکھے کوئی دماغ ہمارے غبار کا

قرآن کی آیت "لیس للانسان الا ماسعیٰ" سے انہیں

عزم و عمل کی ترغیب ملی ہے لہ

خدا کا لیس للانسان الا ماسعیٰ کہنا   سکھاتا ہے بشر کو اس جہاں میں باعمل رہنا
(نظم۔ مقدر)

وہ زندگی کو بامقصد سمجھتے ہیں ؎

زندگی! ایک جست لاحاصل؟   میں تو اس بات کا نہیں قائل

اور اسے بامعنی بنانے کے سلسلے میں جس نئی فن کارانہ ہوش مندی کا ثبوت دیتے ہیں، اس سے ہماری شاعری کو نئی مثبت سمت مل سکتی ہے۔

امجد نجمی نے ترقی پسند تحریک کے زمانے میں ترقی پسندوں کا بھی ساتھ دیا اور جدید شعری رجحانات کے دور میں جدید شاعروں کا بھی۔ لیکن وہ کسی بھی جماعت کے نہ مقلد تھے نہ پیشوا۔ کسی بھی تحریک یا رجحان سے ان کی وابستگی محض فنکارانہ سطح پر تھی، اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ اپنے دوسرے ہم عصروں کے برخلاف انہوں نے آزاد شاعروں کو محض قابلِ اعتنا تصور نہیں کیا بلکہ آزاد نظموں کی شکل میں "پیاسا سا"، "روشنی کم ہے"، "جرم و سزا"، "بازیافت"، "ہوٹل میں ہو" جیسی عمدہ نظمیں ہمارے ادب کو عطا کیں جو جدید شعری سرمایہ کے لئے قابلِ قدر اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ حیات کچھ دن اور ساتھ دیتی تو موصوف غالباً آزاد غزل پر بھی تجربہ کرتے۔ میں یہ بات اس لئے کہہ رہا ہوں کہ انہوں نے اپنی بعض نظموں میں متنزاد جیسے ٹکڑوں کا جس طرح استعمال کیا ہے اور ارکان کے گھٹانے یا بڑھانے پر جس طرح مصرعوں کو گھٹایا یا بڑھایا ہے، اس سے ان نظموں کے بعض حصے آزاد غزل کی صنعت سے بہت قریب ہو گئے ہیں، مثلاً

پھر تصور کھا رہا ہے پیچ و تاب
پھر وہی ہیجان و حرکت، کرب و درد و اضطراب

یہاں اس امر کا ذکر کر دوں کہ بعض نئے اور پرانے ادیبوں نے مجھ پر یہ اعتراض اٹھایا ہے کہ میں نے امجد نجمی کی بعض تخلیقات کو جدید شاعری کے زمرے میں کیوں شامل کیا۔ پرانے ادباء کا کہنا ہے کہ امجد نجمی اچھے خاصے قدامت پسند شاعر ہیں، میں نے انہیں خواہ مخواہ نوجوان شعرا کی صف میں کیوں کھڑا کر دیا، نئے ادباء کا کہنا یہ ہے کہ پچھتر سال کے اس بوڑھے شاعر کو بھلا جدیدیت سے کیا واسطہ ہو سکتا ہے۔ اس طرح کے اعتراضات امجد نجمی کی تغیر پسند طبیعت اور میرے نظریہ جدیدیت۔ دونوں کو نہ سمجھنے کے نتائج ہیں۔

مواد، اسلوب اور حسیت کے اعتبار سے ان کی شاعری میں اس قدر تنوع اور تغیرات پائے جاتے ہیں کہ انہیں کسی ایک گروپ سے وابستہ کرنا خود ان کے تغیر پسند مزاج کے ساتھ ناانصافی ہے۔

ایک طرف جہاں ایسے پرشکوہ الفاظ استعمال کرتے ہوئے اشعار کہتے ہیں

ہے وہی کیفیتِ بے تابیِ موجِ نظر   حسن کے جلووں کو بحرِ بیکراں پاتا ہوں میں
ماورائے قیدِ رنگ و بو ہے امکانِ نگاہ   دشت و صحرا میں بھی حسنِ گلستاں پاتا ہوں میں
اے نظامِ دار و مقتل گوش بر آواز ہو   اب زباں پر اپنی حرفِ مدعا لاتا ہوں میں

وہیں ایسے عام فہم الفاظ میں بھی شعر کہتے ہیں:-

نہ تجھ میں اُجالا نہ مجھ میں اُجالا   کہ اندھے کنویں کا ہے پانی بھی کالا
غم و یاس میں بھی کوئی چاند ہوں کیا!   بناؤ نہ دیکھو مرے گرد ہالہ
پھنسا جو بھی دنیا میں، مر کر ہی نکلا   ہے مضبوط کتنا یہ مکڑی کا جالا

جس شخص کا تم آج پتہ پوچھ رہے ہو   دنیا سے وہ بے چارہ تو ناکام گیا ہے

آخر ان کی شاعری میں یہ تضاد اور اتنا تغیر کیوں ہے؟ بادی النظر میں آپ کو ایسا محسوس ہوگا کہ امجد نجمی کی شخصیت دو حصوں میں بٹی ہوئی تھی جن میں سے ایک کا رجحان روایتی شاعری کی طرف تھا تو دوسرے کا رجحان نئے احساس اور نئی طرزِ اظہار کی طرف۔ لیکن اگر آپ ذرا غور کیجئے گا تو آپ کو محسوس ہوگا کہ دراصل ان کے ذہن و شعور کی جڑیں ماضی کی سرزمین میں گہرائی تک پیوست تھیں، لیکن انکی مضطرب طبیعت ہمیشہ انہیں ہر طرح کی پابندیوں سے آزاد کرنا چاہتی تھی۔ لہٰذا ہر وقت وہ ذہنی طور پر ایک طرح کی کشمکش اور پیچ و تاب میں مبتلا رہے۔ ان کی شاعرانہ شخصیت دراصل اسی طرح کی کشمکش، جدوجہد اور پیچ و تاب سے عبارت ہے۔

اپنے آخری دور میں زندگی کے پختہ تجربات نے انہیں عرفانِ ذات کی دولت سے مالامال کر دیا تھا جس کی وجہ سے ان کا ذہن جدید قدروں کی طرف مائل نظر آ رہا تھا ؎

نئے طوفان ہیں نئے ساحل   اہلِ کشتی ہیں یک قلم غافل

لیکن روایت کی کشش سے وہ خود کو پورے طور پر آزاد نہیں کر پائے تھے۔ چند شعر ملاحظہ فرمائیے:-

جو چہرے ہیں انجانے ہیں، جو شکلیں ہیں بیگانی ہیں
میں شہروں میں بھی بوجھ اٹھائے پھرتا ہوں تنہائی کا

لو مجھ سے سنو یہ دنیا اب کس موڑ پہ آکر ٹھہری ہے
حالات بتاتے ہیں سارے اب پھٹنے کو ہے صورِ بلا

یہ حوادث کے تھپیڑے یہ مکدر سی فضا
یہ خموشی، یہ اداسی، یہ تباہی یہ خلش

یہ ہجومِ غمِ دوراں، یہ شبِ تیرہ و تار
زندگانی کا مسلسل یہ گراں بارِ ستم
مری تدبیر کی تقدیر سے جنگِ ناکام
اور مرے طائرِ جذبات کی بے بال و پری
ذہن میں یوں تو ہے ناکام خیالوں کا ہجوم
روح میں کشمکشِ بیم و رجا ہے پھر بھی

(نظم - امیدوں کا چراغ)

ابھی باقی ہے وہی رنجِ فراق
وہی وحشت وہی آشفتہ سری
وہی افکارِ پریشاں، وہی یاس و حرماں
وہی دھوکا، وہی خوابوں کا فریب
آہ محرومِ اثر
دردِ محرومِ علاج
ابھی باقی ہے شبِ تارِ حیات
ابھی باقی ہے وہی رنجِ فراق

(نظم - پیاسا)

امجد نجمی کو اس امر کا احساس تھا کہ ان کی تمام تخلیقات ایک معیار کی نہیں۔ ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ اقبال جیسے عظیم شاعر کے یہاں بھی تمام تخلیقات یکساں معیار کی نہیں ہیں حتیٰ کہ وہ اپنی معرکہ آرا نظم "مسجد قرطبہ" میں بھی شروع سے آخر تک یکساں معیار برقرار رکھنے میں کامیاب نہ ہوسکے۔ لہٰذا امجد نجمی کے یہاں بھی اگر بلند اور پست دونوں طرح کی تخلیقات پائی جاتی ہیں تو اس میں تعجب کی کوئی بات نہیں لیکن مجموعی طور پر ان کے یہاں بلند پایہ اشعار اس قدر وقیع، مرصع اور کثیر ہیں کہ ان کے بعض پست اشعار کی وجہ سے ان کی ادبی اہمیت میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔

جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا، امجد نجمی کا گلستانِ سخن "گلہائے رنگا رنگ" سے مزین ہے۔ خود انہوں نے اپنے کسی ایک رنگ کو دوسرے پر ترجیح نہیں دی، پھر بھی ان کے غالب رنگ کی نشان دہی مشکل نہیں حالانکہ یہ کہنا ابھی دشوار ہے کہ ان کے کس رنگ کو بقائے دوام حاصل ہوگی۔ مثلاً وہ مجموعی طور پر عزم و عمل اور رجائیت کے شاعر ہیں حالانکہ ان کے یہاں کہیں کہیں قنوطیت بھی پائی جاتی ہے

شکایتِ غمِ پنہاں ہے ہر خوشی اپنی   کہ ایک دردِ مسلسل ہے زندگی اپنی

چنگ و نوا کچھ نہیں رنگ و غنا کچھ نہیں   زندگی انسان کی غم کے سوا کچھ نہیں

لہٰذا یہ کہنا قبل از وقت ہوگا کہ ان کے رجائی اشعار کو پائداری نصیب ہوگی کہ ان کے قنوطی اشعار کو۔ لیکن ایک بات یقینی ہے۔ وہ یہ کہ ہر دور میں ایسے سنجیدہ لوگ ضرور پیدا ہوتے رہیں گے جو زندگی کو مختلف خانوں میں نہ بانٹ کر اسے ایک اکائی، ایک ناقابلِ تقسیم کلیت کی حیثیت سے دیکھنا پسند کریں گے۔ ایسے قارئین کے نزدیک امجد نجمی کی اہمیت بہرحال برقرار رہے گی۔

آخر میں، میں بتانا چاہتا ہوں کہ امجد نجمی کی شاعری نئی نسل کے لئے کس طرح مشعلِ راہ کا کام کرسکتی ہے۔ یہ تو سبھی جانتے ہیں کہ گذشتہ دہائی میں ہماری جدید شاعری پر مایوسی، بے یقینی اور کسی حد تک مرگ پسندی کی منفی فضا چھائی رہی۔ ظاہر ہے یہ فضا دیر تک برقرار نہیں رہ سکتی کیونکہ خود زندگی کی طرح "زندگی کی طرف انسانوں کا رویہ" بھی تلون پسند ہے اور جدید انسان کی نفسیات کے گوناگوں پہلوؤں میں سے ایک مثبت کردار بہرحال اُبھر کر سامنے آنا تھا۔ اس کے آثار ہماری جدید شاعری کے ابتدائی دور میں ہی نظر آنے لگے تھے لہٰذا اُس زمانے میں جب ہماری جدیدی شاعری پر مایوسی اور تیرگی کی فضا مسلط تھی، ہمارے جدید شعرا کے رویہ میں تبدیلی آنے لگی اور عزم و عمل کا وجودیت پسندانہ رجحان رفتہ رفتہ مقبولِ عام ہونے لگا حالانکہ اس کی رفتار اب بھی نہایت سست ہے۔ بانی کا ایک شعر ہے:-

راہ اب کیسی ہو منزل کی طرف لے جائے گی
پاؤں اب کیسا پڑے خود ہی سنبھلتا جائے گا

امجد نجمی بہت پہلے کہہ چکے ہیں۔

بس یہی گلے دے کے دوری رہِ منزل   دو قدم دیرانہ ہلا قدم مشتابانہ

شرط یہ ہے نکل چلو آگے   یہی جادہ ہے اور یہی منزل

گذشتہ دہائی کے بعد جدید شعراء موجودہ حیات کو تپتے ہوئے صحرا کے ساتھ تشبیہہ دیتے آئے ہیں۔ لیکن امجد نجمی کا شعری رویہ ملاحظہ فرمائیے:-

سائے بھی مری ہستی کے دیکھو تو گھنے ہیں
کچھ زیست کا تپتا ہوا صحرا ہی نہیں ہیں۔

امید ہے کہ یہی مثبت شعری رویہ فردا کا ایک اہم شعری رجحان ہوگا اور امجد نجمی کی شاعری اس کا پیش خیمہ ثابت ہوگی۔

امجد نجمی کے پُرانے اشعار میں عزم و عمل کا جو وجودیت پسندانہ

رجحان نظر آتا ہے، وہ محض حیرت انگیز ہی نہیں بلکہ نئے ذہن کو وجودیت پسندی کے ایک نئے اُفق سے آشنا کراتا ہے:-

ظاہراً محرومِ بال و پر ہوں میں تو کیا ہوا
ہمتِ پرواز میری ہم سرِ روح الامیں
دیکھنا افتادۂ گرداب بھی ہوکر یہاں
میں اُبھرتا ہی رہا ہوں مثلِ موجِ تہ نشیں
میری ہر افتادگی ہے سرفرازی کی دلیل
ہوں زمیں پر رہ کے بھی ہم سایۂ عرشِ بریں
آگیا ہے جب کبھی پیمانہ میرے ہاتھ میں
بن گئی ہے آتشِ سیال موجِ انگبیں

(نظم - تعارف)

عمل سے روشنی ہے چاند میں، سورج میں، تارے میں
عمل کے نام سے پیدا تڑپ ہوتی ہے پارے میں
عمل کا جوش پوشیدہ شرارِ قلبِ مضطر میں
ہوا میں، برق میں، بادل میں، دریا میں، سمندر میں
عمل جب حکمِ ناطق ہے تو پھر تقدیر کیا شے ہے؟
بھلا دستِ جنوں کے سامنے زنجیر کیا شے ہے؟

یہاں اس امر کا ذکر غالباً بے جا نہ ہوگا کہ فرانس کے مشہور وجودیت پسند ادیب البئیر کامیو نے "دی متھ آف دی سسی فس" میں ایک ایسے کردار کی تصویر کشی کی ہے جو عزم و عمل کا مکمل پیکر ہے جب کبھی سسی فس ایک پتھر کو دھکیلتے ہوئے پہاڑ کی چوٹی پر لے جاتا ہے تو یہ پتھر لڑھکتے ہوئے پھر زمین کی سطح پر آجاتا ہے لیکن اس سے سسی فس بددل نہیں ہوتا۔ بلکہ ہر مرتبہ پھر سے اپنی کوشش ناتمام میں مصروف ہو جاتا ہے۔ البئیر کامیو کی کوششیں ناتمام برائے کوشش ناتمام ہوتی ہے لیکن امجد نجمی کے یہاں سعیٔ ناتمام عرفانِ ذات کا وسیلہ بن جاتی ہے:-

میں سعیٔ مسلسل کر کے بھی منزل سے کوسوں دور رہا
منزل نہ ملی تو کیا ہے مگر اپنے کو پاتا جاتا ہوں

غرض کہ امجد نجمی کے وجودیت پسند اشعار کی تازگی کے پیشِ نظر یہ سوچنا پڑتا ہے کہ شاعری میں قصۂ جدید و قدیم دلیلِ کم نگہی ہے۔ اچھی شاعری ہر دور میں جدید ہوا کرتی ہے۔

امجد نجمی کی شاعری سے نئے شعراء کو یہ سبق لینا ہے کہ شاعری میں بوقلمونی اور نیرنگی کا عنصر پیدا کرنے کے لئے ذہن کی کھڑکی کو ہر دم وا رکھنا چاہیئے اور ہر طرف سے صاف اور شفاف ہوا کا خیر مقدم کرنا چاہیئے۔ اب وقت آپہنچا ہے کہ نئے شعراء قنوطیت و رجائیت، خارجیت و داخلیت، قدامت و جدیدیت، کمٹ منٹ اور نان کمٹ منٹ، شاعری برائے حیات و شاعری برائے شاعری کے فروعی اختلافات سے خود کو آزاد کر کے شخصی تجربات کی بوقلمونی کو مشعلِ راہ بنائیں۔ اس طرح جدید شاعری پر جو یکسانیت کی گھٹا چھائی ہوئی ہے، بآسانی دور ہو سکے گی۔ تجربات کی بوقلمونی کے بغیر عظیم شاعری کی تخلیق ممکن نہیں۔ امید قوی ہے کہ اس راہ میں امجد نجمی کا رویہ دوسروں کے لئے سنگِ میل ثابت ہوگا۔

امجد نجمی نے ہمیشہ زندگی کے پہلو بہ پہلو موت پر بھی غور و خوض کرنے کی ترغیب دی ہے۔ صفر کے بغیر لامحدود کا تصور ناممکن ہے "مَنْ مَاتَ نَفْسَہٗ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّہٗ" میں بھی یہی راز پنہاں ہے، بدی کے بغیر نیکی اور اہرمن کے بغیر یزداں کا تصور ممکن نہیں، لہٰذا اگر جدید شاعری کو موجودہ حیات کی نمائندگی کرنا ہے تو جدید شاعری کو حیات و موت کے لامتناہی سلسلوں پر گہری نظر رکھنی چاہیئے۔ اس ضمن میں امجد نجمی کا مشورہ ہی نہیں بلکہ ان کا کلام بھی رہنمائی کا فرض انجام دے سکتا ہے۔ زندگی کے پختہ اور گہرے شعور کے بغیر کسی شاعر کے یہاں ایسے اشعار کہاں سے آسکتے ہیں:

گر ہمیشہ رہتا روشن آفتابِ زندگی
زندگی کو پھر کہاں ملتا خطابِ زندگی
مت سمجھ اس کو کہ ہے یہ چشمۂ آبِ بقا
الحذر غافل کہ یہ بھی ہے سرابِ زندگی
یادِ موت اک چاشنی ہے اسکی تلخی کے لئے
ورنہ کڑوی زہر سے بھی ہے شرابِ زندگی
زندگی اک خواب ہے بیدار رہ اس خواب سے
ملتی ہے بعدِ فنا تعبیرِ خوابِ زندگی

نئے شعراء کے یہاں بھی ایسے فکر انگیز اشعار آئیں گے لیکن اس کے لئے کچھ وقت لگے گا۔

غرض کہ زندگی کو مختلف زاویوں سے دیکھنے والا، فطرتِ عالم کے سربستہ راز کی ترجمانی کرنے والا، رموزِ موت و حیات سے ہمیں آشنا کرانے والا، اپنے ہر ایک عمل کو وابستۂ عزم قوی کر کے دوسروں کو عزم و عمل کا پیغام دینے والا، ضبطِ فغاں سے اپنے درد کو بڑھانے کے باوجود بزمِ افسردہ کو طرب انگیز کرنے والا اور فضائے شرر انگیز کو گلریز کرنے والا، خوش فکر

(بقیہ صفحہ ۱۴۴ پر)

سلام بن رزاق
۴۸/ بی قریش نگر، کرلا، بمبئی ۷۰، (ایس)

انجام کار

آج شام کو آفس سے گھر لوٹتے وقت تک بھی میں نہیں سوچ سکتا تھا کہ حالات مجھے اس طرح پیس کر رکھ دیں گے۔ میں چاہتا تو اس سانحہ کو ٹال بھی سکتا تھا۔ مگر آدمی کے لئے ایسا کر سکنا ہمیشہ ممکن نہیں ہوتا۔ کچھ باتیں ہمارے "چاہنے" یا "نہ چاہنے" کی حدود سے پرے ہوتی ہیں اور شاید ایسے غیر متوقع سانحات کو ہی دوسرے الفاظ میں "حادثہ" کہتے ہیں۔ جو بھی ہو۔ میں حالات کے غیر مرئی شکنجے میں جکڑا ہوا تھا۔ اور اب اُس سے نجات کی کوئی صورت دکھائی نہیں دے رہی تھی۔

آج گھر لوٹنے میں مجھے دیر ہوگئی تھی اس لئے میں لمبے لمبے ڈگ بھرتا گھر کی طرف بڑھ رہا تھا۔ مجھے بیوی کی پریشانی کا بھی خیال تھا وہ یقیناً کھڑکی کی جھری سے آنکھ لگائے میری راہ دیکھ رہی ہوگی۔ اور ذرا ذرا سی آہٹ پر چونک چونک پڑتی ہوگی۔ سانجھ کی پرچھائیاں بھر آئی تھیں۔ میں جیسے ہی گلی میں داخل ہوا، اُس جانے پہچانے ماحول نے مجھے چاروں طرف سے گھیر لیا۔ مین کی کھولیوں کے چولہوں سے نکلتا ہوا دھواں، اِدھر اُدھر بہتی نالیوں کی بدبو اور ادھ ننگے بھاگتے دوڑتے بچوں کا شور، کُتّوں کے پلّے، مرغیاں اور بطخیں، اور ایک کھولیوں سے عورتوں کی گالیاں بھی سنائی دیں۔ جو شاید اپنے بچوں یا پھر بچوں کے بہانے پڑوسیوں کو دی جا رہی تھیں۔

میں جب اپنی کھولی کے سامنے پہنچا تو دیکھا میرے دروازے کے سامنے گندے پانی کی نکاسی کے لئے جو نالی بنی تھی۔ اُس میں شامو دادا کا ایک چھوکرا دیسی شراب کی کچھ بوتلیں چھپا رہا تھا۔ مجھے اپنے سر پر دیکھ کر پہلے تو وہ کچھ بوکھلایا۔ پھر سنبھل کر قدرے مسکرا دیا۔ دیسی شراب کی بو میرے نتھنوں سے ٹکرا رہی تھی۔ میں نے ذرا تیز لہجے میں پوچھا۔

"یہ کیا ہو رہا ہے؟"

وہ اطمینان سے مسکراتا ہوا بولا "دادا نے یہ چھ بوتلیں یہاں چھپانے کو بولا ہے۔"

گلی کی گندگی جب تک گلی میں تھی تو کوئی بات نہیں تھی۔ مگر اب وہ گندگی میرے دروازے تک پھیل آئی تھی اور یہ بات کسی بھی شریف آدمی کے لئے ایک چیلنج تھا۔ لہٰذا میں چپ نہ رہ سکا۔ میں نے اُسی تیز لہجے میں کہا۔

"یہ بوتلیں یہاں سے ہٹاؤ۔ یہ گٹر تمہاری بوتلیں چھپانے کے لئے نہیں بنی ہے۔"

لڑکا تھوڑی دیر تک مجھے گھورتا رہا۔ پھر بولا "اپن کو نہیں معلوم، دادا نے یہاں چھپانے کو بولا تھا۔"

"میں کچھ نہیں جانتا۔ چلو اُٹھاؤ یہاں سے۔"

لڑکے نے ہونٹوں ہی ہونٹوں میں کچھ بڑبڑاتے ہوئے بوتلیں واپس اپنے میلے جھولے میں رکھ لیں۔ پھر جاتے جاتے مڑ کر بولا "ساب (صاحب) اتنی زیادہ ہوشیاری دکھائے گا تو بھاری پڑے گا۔ یہ نہرو نگر ہے۔"

میں نے جواب میں کچھ نہیں کہا۔ اُس آوارہ چھوکرے کے مُنہ لگنا بے کار تھا۔ وہ بوتلیں لے کر چلا گیا۔ یہی غنیمت تھا۔ میں اپنے کمرے کی طرف بڑھ گیا۔ میں نے کنکھیوں سے دیکھا۔ میری اور لڑکے کی گفتگو سُن کر اردگرد کی کھولیوں کے دروازے کھلے اور کچھ عورتیں باہر جھانکتی ہوئی، دلچسپی اور تجسّس سے میری طرف دیکھ رہی تھیں۔ میں نے اُس طرف زیادہ دھیان نہیں دیا اور اپنے کمرے کے دروازے کی طرف بڑھ گیا۔ بیوی بھی شاید میری آواز سُن چکی تھی۔ وہ دروازہ کھولے کھڑی تھی۔

"کیا ہوا؟ کون تھا؟" اُس نے قدرے گھبراہٹ کے ساتھ پوچھا۔

میں کمرے میں داخل ہوگیا۔ بیوی نے دروازے کے پٹ بھیڑ دیئے۔

"کمبختوں کو دوسروں کی تکلیف یا عزّت کا ذرا خیال نہیں۔" میں جوتے کی لیس کھولتے ہوئے بڑبڑایا۔

"کیا ہوا؟" بیوی کا لہجہ گھبرایا ہوا ہی تھا۔

"ارے وہ شامو دادا کا چھوکرا، اپنے گھر کے سامنے والی نالی میں شراب کی بوتلیں چھپا رہا تھا۔"

بیوی تھوڑی دیر چپ رہی پھر بولی "میں کہتی ہوں خدا کے لئے کوئی دوسری جگہ ڈھونڈ لیجیے۔ آج نل پر چھ نمبر کی آنٹی بھی خوامخواہ مجھ سے اُلجھ پڑی تھی۔"

میں نے بش شرٹ کے بٹن کھولتے ہوئے پوچھا "کیا ہوا تھا۔"

وہیں کھڑا رہا۔ میں نہیں کہتا کہ اس وقت میں بہت بہادری سے کھڑا تھا۔ بلکہ اس وقت اپنے پیروں کو اس جگہ جمائے رکھنے میں مجھے جس کشمکش اور تکلیف کا سامنا کرنا پڑ رہا تھا وہ میرا دل ہی جانتا ہے۔ میں اپنے کمرے کے چبوترے پہ کھڑا تھا۔ وہ غنڈہ بالکل میرے قریب پہنچ چکا تھا۔ قریب پہنچ کر وہ بھی ایک لمحے کو ٹھٹھکا۔ شاید اُسے بھی توقع تھی کہ میں بھاگ کر کمرے میں گھس جاؤں گا۔ مگر جب خلافِ توقع اُس نے مجھے اسی طرح کھڑا پایا! تو بجائے مجھ پر چاقو کا وار کرنے کے میری ٹانگ پکڑ کر مجھے نیچے کھینچ لینا چاہا۔ میں ایک قدم پیچھے ہٹ گیا۔ میری ٹانگ اُس کے ہاتھ نہ آسکی۔ اتنے میں پیچھے سے ایک چیخ سنائی دی اور کوئی آکر مجھ سے لپٹ گیا۔ میں نے پلٹ کر دیکھا۔ میری بیوی میری کمر پکڑے مجھے اندر کھینچنے کی کوشش کرنے لگی۔ وہ بُری طرح رو رہی تھی۔

"چلیئے آپ اندر چلیئے۔ خدا کے لئے آپ اندر چلیئے۔" اُس نے مجھے کمرے کی طرف گھسیٹتے ہوئے کہا۔ بیوی میں اتنی طاقت نہیں تھی کہ وہ مجھے اندر گھسیٹ لے جاتی۔ مگر اس وقت میرا لاشعور بھی شاید اسی میں اپنی عافیت سمجھ رہا تھا۔ بیوی نے مجھے کمرے میں دھکیل کر دروازہ اندر سے بند کر لیا اور زور زور سے پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔ ایک لمحے تک باہر سناٹا ہی رہا۔ صرف میری بیوی کی زور زور سے رونے کی آواز سنائی دے رہی تھی۔ پھر باہر سے مغلظات کا ایک طوفان اُمڈ پڑا۔ وہ سب مجھے بے تحاشا گالیاں دے رہے تھے۔ پھر ایسا بھی سنائی دیا جیسے کچھ لوگ اُنہیں سمجھا رہے ہوں۔ مگر دو تین منٹ تک گالیوں کا سلسلہ برابر چلتا رہا۔ بیوی دونوں پیر پکڑے میرے گھٹنوں پر سر ٹکائے بُری طرح رو رہی تھی۔ میں کھاٹ پر کسی بُت کی طرح چپ چاپ بیٹھا رہا۔ آخر مغلظات کا کچھ طوفان رُکا۔ اور پھر ایسا لگنے لگا جیسے بھیڑ چھٹ رہی ہو۔ تھوڑی دیر بعد باہر مکمل سناٹا چھا گیا۔ صرف رہ رہ کر کسی کھولی سے کسی عورت کی کوئی تیکھی گالی اُڑتی ہوئی آتی اور ایک طمانچے کی طرح کان پر لگتی۔ میں پتہ نہیں کتنی دیر تک اسی طرح چپ چاپ بیٹھا رہا۔ بیوی پتہ نہیں گود میں سر ڈالے کب تک روتی رہی۔ اُس وقت ندامت غصّہ اور خوف سے میری عجیب کیفیت تھی۔ ذہن گویا ہوا میں اُڑا جا رہا تھا اور دل تھا کہ سینے میں سنبھلتا ہی نہیں تھا۔ میری ساری کوششوں کے باوجود معاملہ کسی کانچ کے برتن کی طرح میرے ہاتھوں سے چھوٹ کر ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا تھا اور اب اُس کی کرچیں میرے جسم میں اس طرح گڑ گئی تھیں کہ میرا سارا وجود لہولہان ہو گیا تھا۔ میری ساری تدبیریں ناکام ہو گئی تھیں اور اب میں بہت بلندی سے گرنے والے کسی بدنصیب شخص کی طرح ہوا میں معلق ہاتھ پیر مار رہا تھا۔ کسی گنہگار کو چھو سکنے

یا کسی ٹھوس جگہ پر پاؤں جمانے کی بے نتیجہ کوشش . . . آخر میں نے طے کر لیا کہ میں جلد ہی یہ کھولی چھوڑ دوں گا۔ مگر کھولی چھوڑنے سے پہلے اپنی توہین کا بدلہ بھی لینا تھا۔ مگر میں اکیلا کیا کر سکتا تھا۔ میں بہت دیر تک اسی پیچ و تاب میں بیٹھا رہا۔ آج میں اپنی نظروں میں ذلیل ہو گیا تھا۔ رہ رہ کر اُن غنڈوں کی گالیاں میرے کانوں میں گونج رہی تھیں اور میری بے بسی کا احساس بڑھتا جا رہا تھا اور اس بے بسی کے احساس کے ساتھ ہی میرا غصّہ بھی بڑھتا جا رہا تھا۔ بیوی کی سسکیاں اب تھم چکی تھیں مگر اس کا سر میری گود میں اسی طرح رکھا تھا۔ میں نے آہستہ سے اُس کا سر اُٹھاتے ہوئے کہا۔

"اٹھو چارپائی پر لیٹ جاؤ۔"

بیوی اُسی طرح فرش پر بیٹھی ساڑی کے پلّو سے اپنی ناک سڑکنے لگی۔ میں اُٹھ کر بش شرٹ پہننے لگا۔ بیوی نے میری طرف دیکھتے ہوئے پوچھا۔ "کہاں جا رہے ہیں؟"

میں نے کہا۔ "تم آرام کرو۔ میں ابھی پولیس چوکی سے ہو آتا ہوں۔"

"نہیں آپ کہیں نہ جایئے۔"

"گھبراؤ نہیں۔" میں نے تسلی دیتے ہوئے کہا۔ "میں ابھی دس منٹ میں آجاؤں گا۔"

"نہیں خدا کے لئے آپ اُن لوگوں سے نہ اُلجھئے۔ وہ لوگ بہت بدمعاش ہیں۔"

"تم خواہ مخواہ گھبرا رہی ہو۔ یہ لوگ سیدھے سادے لوگوں پر اسی طرح دھونس جماتے ہیں۔ کسی کو مارنا اتنا آسان نہیں ہوتا۔ تم دیکھنا دس منٹ بعد پولیس ان سب کے ہتھکڑیاں لگا کر لے جائے گی۔ کسی شریف آدمی کو اس طرح پریشان کرنا ہنسی کھیل نہیں۔"

"مگر آپ اکیلے ہیں اور وہ بہت سارے ہیں۔ آپ اکیلے کتنوں سے لڑیں گے۔"

"ارے میں لڑنے کہاں جا رہا ہوں۔ پولیس میں شکایت درج کراؤں گا۔ پولیس خود ہی اُن سے سمجھ لے گی۔ ہم اس طرح اُن کی ہر بدمعاشی کو سہتے رہیں تو جینا دوبھر ہو جائے گا۔ اُنہیں اُن کی بدمعاشی کی آخر کچھ تو سزا ملنی چاہیئے۔"

بیوی کی آنکھوں سے پھر آنسو بہنے لگے۔ "جب ہمیں یہاں رہنا ہی نہیں ہے تو پھر خواہ مخواہ اُن کے منہ لگنے کی کیا ضرورت۔"

میں نے ذرا کڑے لہجے میں کہا۔ "تم اندر سے کُنڈی لگا لو۔ تم ان باتوں کو نہیں سمجھتیں۔ وہ لوگ ہمارے دروازے پر آکر ہمیں یوں ذلیل کر جائیں اور ہم پولیس میں شکایت تک نہ کریں۔ اس سے

بڑی بزدلی اور کیا ہوسکتی ہے۔ آج انہوں نے دروازے پر گڑبڑ کی، کل گھر میں بھی گھس سکتے ہیں۔"

پھر لہجے کو تھوڑا نرم بناتے ہوئے بولا۔ "تم سمجھدار ہو۔ ہمت سے کام لو۔ میں ابھی لوٹ آؤں گا۔ چلو اٹھو دروازہ اندر سے بند کرلو۔" کہہ کر میں باہر نکل گیا۔ بیوی مرے قدموں سے چلتی میرے پیچھے آئی۔ میں نے دروازہ بند ہونے کے ساتھ ہی اُس کی ہلکی ہلکی سسکیوں کی آواز بھی سُنی۔ گلی میں کافی اندھیرا تھا۔ پاس کی کھولیوں کے دروازے بند ہوچکے تھے۔ چاروں طرف ایک ناگوار قسم کا سناٹا چھایا ہوا تھا۔ میں گلی کو پار کرکے سڑک کے کنارے آگیا۔ یہاں لیمپ پوسٹ کی ملگجی روشنی اونگھ رہی تھی۔ میں نے مڑکر دائیں طرف نظر دوڑائی جہاں شامو کا شراب کا اڈّہ تھا۔ چاروں طرف ٹاٹ سے گھرے اُس اڈّے میں کافی رونق ہورہی تھی۔ باہر بنچوں پر کچھ لوگ بیٹھے پیتے دکھائی دیئے۔ پاس ہی سیخ کباب والا اپنی انگیٹھی دہکائے بیٹھا تھا۔ اڈّے سے رہ رہ کر قہقہوں اور گلاسوں کے کھنکنے کی ملی جلی آوازیں آرہی تھیں۔ پولیس چوکی جانے کا راستہ اسی طرف سے تھا۔ مگر میں اُس طرف جانے کے بجائے دوسری طرف مڑ گیا اور ریل کی پٹری کراس کرکے بڑی سڑک پر نکل آیا۔ میں دل ہی دل میں پولیس چوکی میں انسپکٹر کے سامنے کی جانیوالی شکایت کا خاکہ ترتیب دینے لگا۔ میں زندگی میں پہلی دفعہ پولیس چوکی جارہا تھا۔ دل میں ایک طرح کی گھبراہٹ بھی تھی۔ مگر اُن بدمعاشوں کو مزہ چکھانے کا جذبہ اُس گھبراہٹ پر کچھ ایسا حاوی تھا کہ پیر چوکی کی طرف بڑھتے ہی گئے۔ میں نے سُن رکھا تھا کہ چوکی میں شریف آدمیوں سے کوئی سیدھے منہ بات تک نہیں کرتا۔ میں ذہن میں ایسے جملوں کو ترتیب دینے لگا جن کے ذریعے پولیس انچارج کے سامنے اپنی بے بسی اور پریشانی کا واضح نقشہ کھینچ سکوں اور وہ فوراً متاثر ہوجاتے۔ پولیس اسٹیشن کی عمارت آگئی تھی۔ گیٹ میں داخل ہوتے وقت ایک بار پھر میرا دل زور سے دھڑکا۔

میں عمارت کی سیڑھیاں چڑھ کر برآمدے میں پہنچا۔ پاس ہی بنچ پر ایک کانسٹبل بیٹھا ہتھیلی پر تمباکو اور چونا مسلتا نظر آیا۔ اُس نے اپنی ٹوپی اُتار کر بنچ پر رکھ لی تھی اور اُس کی گنجی کھوپڑی بلب کی روشنی میں چمک رہی تھی۔ مجھ پر نظر پڑتے ہی اُس نے استفہامیہ نظروں سے میری طرف دیکھا۔ میں اُس کے قریب پہنچ کر ایک وقفہ کے لئے رُکا۔ پھر بولا "مجھے ایک کمپلین لکھوانی ہے۔"

"کہاں سے آتے ہو؟" اُس نے تیوری چڑھا کر پوچھا۔

"نہرو نگر سے۔"

"کیا ہوا؟" اُس کی نظریں سر سے پیر تک میرا جائزہ لے رہی تھیں۔

"وہاں کچھ غنڈوں نے مجھ پر حملہ کرنا چاہا تھا۔"

"ہُم" اُس نے تمباکو کو اپنے نچلے ہونٹ کے نیچے دباتے ہوئے زور سے ہنکاری بھری۔ پھر ہاتھ جھاڑتا ہوا بولا۔ "جاؤ، اُدھر جاؤ" اُس نے سیدھے ہاتھ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا اور دیوار سے ٹیک لگا کر بیٹھ گیا۔ میں اُس طرف مڑ گیا جدھر کانسٹبل نے اشارہ کیا تھا۔ کچھ قدم چلنے کے بعد ایک کھلا دروازہ دکھائی دیا۔ میں دروازے میں ٹھٹھک گیا اور سامنے کرسی پر بیٹھے ایک موٹے حوالدار کو دیکھنے لگا وہ شاید ہیڈ کانسٹبل تھا اور گردن جھکائے ہوئے کوئی فائل اُلٹ پلٹ رہا تھا۔ پاس ہی ایک دوسری میز پر کوئی کلرک کچھ ٹائپ کررہا تھا اور ایک دوسرا کانسٹبل ایک طرف کرسی پر بیٹھا جماہیاں لے رہا تھا۔ میں نے ایک لمحہ توقف کے بعد کھنکار کر کہا "مے آئی، کم اِن؟" ہیڈ کانسٹبل نے فائل سے گردن اُٹھائی اور جماہی لینے والا کانسٹبل چندھیائی آنکھوں سے مجھے دیکھنے لگا۔ ہیڈ کانسٹبل نے گردن ہلا کر مجھے اندر آنے کی اجازت دی۔ میں اندر داخل ہوا اور میز کے پاس جاکر کھڑا ہوگیا۔

"کیا ہے؟" ہیڈ کانسٹبل نے فائل پر سے نظریں اٹھاتے ہوئے پوچھا

"جی.. جی.. مجھے ایک کمپلین لکھوانی ہے۔"

"کہاں رہتے ہو؟"

"نہرو نگر میں۔"

"کیا ہوا جلدی بولو۔" اُس کا لہجہ بڑا اہانت آمیز تھا۔

میں نے دل میں الفاظ تولتے ہوئے کہا۔ "جی بات یہ ہے کہ میں نہرو نگر میں پانچ نمبر بلاک میں رہتا ہوں۔ وہاں شامو دادا کا شراب کا اڈّہ ہے۔ اُس کے چھوکروں نے آج مجھ پر چاقو سے حملہ کرنا چاہا تھا۔"

"کیوں تم نے اُسے چھیڑا ہوگا۔" ہیڈ کانسٹبل نے کہا۔

میں اس ریمارک پر بوکھلا گیا۔ میں سمجھ رہا تھا۔ شراب کے اڈّے کا ذکر آتے ہی یہ لوگ اُن غنڈوں کی غنڈہ گردی کو سمجھ جائیں گے۔ کیونکہ شامو ناجائز شراب کا کاروبار کرتا تھا۔ مگر اب حوالدار کے تیور دیکھ کر میرا دل ڈوبنے لگا۔ میں نے مسمسی صورت بنا کر کہا۔ "جی میں نے کچھ نہیں کیا۔"

"پھر کیا اُس کا دماغ خراب ہوگیا تھا جو خواہ مخواہ تم سے جھگڑا کرنے آگیا۔" اُس کے درشت لہجے نے میرے رہے سہے حواس بھی غائب کر دیئے تھے۔ پھر بھی میں نے سنبھلتے ہوئے کہا۔

"جی بات یہ تھی کہ وہ ہمارے گھر کے سامنے والی نالی میں شراب کی بوتلیں چھپا رہا تھا۔ میں نے منع کیا۔ بس اسی پر بگڑ گیا۔"

"ہُم، یہ بات ہے۔ یہ بتاؤ تم نے منع کیوں کیا؟"

"جی!" میں حیرت سے اُس کی طرف دیکھنے لگا۔ "صاحب وہ میرے گھر کے سامنے شراب چھپا رہا تھا۔ میں ایک شریف آدمی ہوں کیا مجھے اس پر اعتراض کرنے کا حق بھی نہیں۔"

ہیڈ کانسٹبل نے ایک بار مجھے گھور کر دیکھا اور بولا "ارے شراب کی بوتلیں نالی میں چھپا رہا تھا نا، تمہارا کیا بگڑتا تھا اس سے؟"

مجھے اب سچ مچ غصہ آگیا تھا۔ میں نے دل ہی دل میں اُس موٹے حوالدار کو ایک موٹی سی گالی دی مگر بظاہر اپنے لہجے کو حتی الامکان نرم بناتے ہوئے کہا "مگر حوالدار صاحب (حرامی صاحب) وہ غنڈہ آدمی ہے۔ اگر میں اُس وقت اعتراض نہ کرتا تو وہ کل میرے گھر میں گھس سکتا تھا اور پھر اُس کا دھندا بھی تو قانوناً ناجائز ہے۔"

"بس بس ہم کو معلوم ہے۔ یہاں قانون مت بگھارو۔ اُدھر جاؤ پہلے صاحب سے شکایت کرو۔ وہ کہے گا تو ہم کمپلین لکھ لے گا۔"

اُس نے بائیں طرف ایک کیبن کے بند دروازے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ پھر وہ کرسی میں پڑے جماہی لیتے سپاہی سے مخاطب ہوا "بھالے راؤ! اس آدمی کو صاحب کے پاس لے جاؤ۔"

بھالے راؤ نے ایک بار پھر منہ پھاڑ کر جماہی لی اور کچھ بڑبڑاتا ہوا ناگواری سے بولا "چلو!"

وہ کرسی سے اٹھا اور لڑکھڑاتے قدموں سے چلتا ہوا کیبن کی چق ہٹا کر اندر چلا گیا۔ پھر چند سیکنڈ بعد ہی باہر نکلا اور میری طرف دیکھے بغیر بولا "جاؤ" اور خود دوبارہ اسی کرسی کی طرف مڑ گیا جہاں پہلے بیٹھا جماہیاں لے رہا تھا۔ میں چق ہٹا کر اندر داخل ہوا۔ سامنے ایک سخت چہرے اور بڑی بڑی مونچھوں والا شخص مجھے گھور رہا تھا۔ میں نے تھوک نگلتے ہوئے دونوں ہاتھ جوڑ کر اُسے نمسکار کیا اور اُس کے سامنے جا کر کھڑا ہو گیا (میرے دونوں ہاتھ نمسکار کی شکل میں اب بھی جُڑے ہوئے تھے) سامنے دو خالی کرسیاں پڑی تھیں۔ مگر میں اس قدر نروس ہو گیا تھا کہ کرسی پر بیٹھنے کے بجائے، میز کے کونے سے لگ کر کھڑا ہو گیا۔ "کیا بات ہے؟" اُس سخت چہرے والے پولیس انسپکٹر نے (یہاں وہ صورت سے پولیس انسپکٹر ہی لگتا تھا) اپنی موٹی آواز میں پوچھا۔ میں نے پھر اپنے خشک ہوتے گلے پر تھوک پھیرتے ہوئے کہا "صاحب میں ایک کمپلین لکھوانے آیا ہوں۔"

"کہاں رہتے ہو؟" اس نے بھی مجھے سر سے پاؤں تک گھورتے ہوئے پوچھا۔

"مہر وِنگر میں" میں نے انتہائی نرم اور ملتجی آواز میں جواب دیا۔

"بیٹھو" اُس نے کُرسی کی طرف اشارہ کیا۔

میں کُرسی پر بیٹھ گیا اور شام کے جھگڑے کی تفصیلات سنانے لگا۔ میری گفتگو کے دوران وہ سگریٹ سلگا کر ہلکے ہلکے کش لیتا رہا۔ وہ میری باتیں اتنی بے دلی سے سن رہا تھا جیسے کوئی گھسا پٹا ریکارڈ سن رہا ہو۔ بس وہ سننے کے لیے سن رہا تھا۔ جب میں چُپ ہوا تو ایک لمحے کو اُس کی تیز نگاہیں میرے چہرے پر جمی رہیں۔ پھر اُس کی آواز میرے کانوں سے ٹکرائی "اچھا تو اب تم کیا چاہتے ہو؟"

"جی!" میں اُس کے سوال کا مطلب نہیں سمجھ سکا تھا۔ اس لیے صرف جی کر کے رہ گیا۔ انسپکٹر نے شاید میرے لہجے میں چھپے استعجاب کو بھانپ لیا تھا۔ اُس نے فوراً دوسرا سوال کیا "کیا کام کرتے ہو؟"

"جی صاحب، میں سی وارڈ میں کلرک ہوں۔"

"گھر میں کون کون ہے؟"

"جی میں اور میری بیوی"

"شاید نئے آئے ہو۔"

"جی ہاں، چھ سات مہینے ہوئے ہیں۔"

"اچھا دیکھو واقعی تمہارے ساتھ زیادتی ہوئی ہے اور مجھے اس کا بڑا افسوس ہے مگر . . . ."

انسپکٹر کے ان جملوں سے میری ڈھارس بندھی اور میرا حوصلہ بھی بڑھا۔ میں نے درمیان میں جلدی سے کہا "سر! اگر آپ چاہیں تو . . . ."

انسپکٹر کو شاید میرا اس طرح درمیان میں ٹوکنا بُرا لگا۔ اُس نے قدرے سخت لہجے میں کہا۔

"پہلے ہماری پوری بات سُنو!"

"جی سر!" میں سہم کر ایک دم سے چُپ ہو گیا۔

"دیکھو! ہم ابھی تمہارے ساتھ دو چار سپاہی روانہ کر سکتے ہیں اور شاید اُس کے آدمیوں کی مشکیں کسوا کر یہاں بُلا سکتے ہیں۔ مگر سوچو اس سے کیا ہوگا۔ وہ دوسرے ہی دن ضمانت پر چھوٹ جائیگا اور پھر تمہیں وہیں رہنا ہے اور وہ ہے غنڈہ آدمی۔ چھوٹنے کے بعد وہ انتقاماً کچھ بھی کر سکتا ہے۔ کیا تم میں اتنی طاقت ہے کہ اس سے ٹکرا سکو؟"

"مگر سر! قانون . . . ."

اُس نے ہاتھ اُٹھا کر مجھے چُپ کرا دیا اور سگریٹ کی راکھ ایش ٹرے میں جھاڑتا ہوا بولا۔

"قانون کی بات مت کرو۔ قانون ہم کو بھی معلوم ہے۔ پولیس تمہاری کمپلین پر ایکشن لے سکتی ہے۔ مگر چوبیس گھنٹے تمہاری حفاظت کی گارنٹی نہیں دے سکتی۔"

میں گردن جھکائے چُپ چاپ بیٹھا رہا۔ انسپکٹر نے دوسری سگریٹ سُلگاتے ہوئے کہا۔

"دیکھو! تم سیدھے سادے آدمی معلوم ہوتے ہو۔ ہوسکے تو وہ جگہ چھوڑ دو، اور اگر وہیں رہنا چاہتے ہو تو پھر اُن غنڈوں سے مل کر رہو۔"

"مگر سر! وہ ناجائز شراب کا کاروبار کرتا ہے۔ کیا پولیس اُس کا دھندا بند نہیں کرا سکتی؟" (مجھے فوراً احساس ہوا کہ مجھے یہ سوال نہیں پوچھنا چاہیے تھا) ایک پل کے لئے انسپکٹر کی آنکھوں میں غصّہ اُتر آیا۔ اُس نے مجھے گھور کر دیکھا۔ پھر گمبھیر آواز میں بولا "پولیس خوب جانتی ہے کہ اُسے کیا کرنا چاہیئے اور کیا نہیں۔ شامو کا دھندا بند ہونے سے سارے کالے دھندے بند ہو جائیں گے ایسا نہیں ہے۔"

جی میں آیا کہدوں۔ کالے دھندے تو بند نہیں ہوں گے۔ مگر شامو سے ملنے والا ہفتہ بند ہو جائے گا اور تم یہی نہیں چاہتے۔ مگر ایسا کچھ کہنا اپنے آپ کو اندھے کنویں میں گرانے جیسا ہی تھا۔ کیونکہ اگر یہ سامنے بیٹھا ہوا انسپکٹر ناراض ہو جائے تو اُلٹا مجھے اندر کرا سکتا تھا۔ میں نے کتنی ہی دفعہ شامو کے اڈّے پر پولیس والوں کو کوکا کولا پیتے اور سیخ کباب اُڑاتے دیکھا تھا۔ ایک دو دفعہ تو وہ باہر بیٹھا ہوا ہیڈ کانسٹبل بھی دکھائی دیا تھا۔ یہ میری ہی بھول تھی کہ میں یہاں دوڑا چلا آیا تھا۔ مجھے سچ مچ یہاں نہیں آنا چاہیئے تھا۔ ان حرام خوروں سے منصفی کی توقع رکھنا، کنجوس سے سخاوت کی امید رکھنے جیسا ہی تھا۔ مجھے یوں گم سُم بیٹھا دیکھ کر انسپکٹر نے سگریٹ کو ایش ٹرے میں رگڑتے ہوے کہا۔

"دیکھو! اب بھی تم کمپلین لکھوانا چاہتے ہو تو باہر جاکر کمپلین لکھوا دینا۔ ایک کانسٹبل تمہارے ساتھ آئےگا اور شامو کو یہاں بُلا لائے گا۔ اب تم جاسکتے ہو" اتنا کہکر اُس نے میز پر رکھی گھنٹی بجائی۔ جھٹ ایک حوالدار اندر داخل ہوا۔ انسپکٹر نے رعب دار آواز میں کہا۔

"دیکھو یہ کوئی کمپلین لاج کرانا چاہتے ہیں۔ پانڈے سے کہو ان کی کمپلین لکھ لے اور بھالے راؤ کو ان کے ساتھ بھیج دے۔"

"یس —— سر ——!" حوالدار نے سر جھکا کر کہا۔ پھر میری طرف مڑکر بولا "چلو۔"

میں حوالدار کے پیچھے باہر نکل آیا۔ حوالدار نے اُسی ہوٹلے کانسٹبل کو مخاطب کرتے ہوئے کہا۔

"پانڈے صاحب! بڑے صاحب نے اس آدمی کی کمپلین لاج کرنے کو کہا ہے۔"

پانڈے نے خشونت آمیز نظروں سے میری طرف دیکھا۔ چڑچڑاہٹ اور بیزاری اُس کے چہرے سے صاف پڑھی جا سکتی تھی۔ ایک لمحے کو اُس کی اور میری نظریں ملیں۔ میں نے دھیرے سے کہا۔

"نہیں مجھے کوئی کمپلین نہیں لکھوانی ہے۔"

اتنا کہکر میں تیزی سے دروازے کے باہر نکل گیا۔ اپنے پیچھے میں نے پانڈے کی آواز سنی جو شاید بھالے راؤ سے کہہ رہا تھا۔ "ذرا اِن کا حلیہ تو دیکھو۔ دم تو کچھ بھی نہیں اور چلے ہیں دادا لوگوں سے ٹکّر لینے۔"

میں تیز تیز قدم اُٹھاتا ہوا کچہری کے باہر نکل آیا۔ کلائی کی گھڑی دیکھی دس بج رہے تھے۔ دوکانیں قریب قریب بند ہو چکی تھیں۔ صرف نیو اسٹار ہوٹل کھلا تھا۔ اور پان والے کی دکان پر کچھ لوگ کھڑے نظر آرہے تھے۔ میں نے جیب سے دس پیسے کا ایک سکہ نکالا اور پان والے سے ایک چنار مارکہ سگریٹ خرید کر پاس ہی جلتے ہوئے چراغ سے اُسے جلا لیا۔

میرے قدم پھر اپنے محلے کی طرف اُٹھ گئے۔ میں اُس وقت بالکل خالی الذہن ہو گیا تھا۔ نہ مجھے شامو پر غصّہ آرہا تھا۔ نہ پانڈے حوالدار پر نہ پولیس انسپکٹر پر۔ مجھے وہ تینوں ایک جیسے ہی لگے۔ انسپکٹر کی باتوں نے مجھے جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔ مجھے لگ رہا تھا۔ سچائی، انصاف اور شرافت سب کتابی باتیں ہیں۔ حقیقی زندگی سے ان کا دُور کا بھی واسطہ نہیں۔ اس دنیا میں شریف اور ایماندار آدمی کو لوگ اسی طرح نفرت و حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ جس طرح کسی زمانے میں برہمن، شُدر لوگوں کو دیکھتے تھے۔ میں ریلوے پٹری کراس کرکے پتلی سڑک پر آگیا تھا۔ نالیوں سے اُٹھنے والے بدبو کے بھبکوں نے میرا استقبال کیا۔ میں پھر اپنے محلے میں داخل ہو چکا تھا۔ سامنے شامو کے اڈّے پر ویسی ہی چہل پہل تھی۔ سیخ کباب والے کا تنور برابر دہک رہا تھا اور گلاس کی کھنک اور پینے والوں کی بہکی بہکی گالیاں فضا میں تیرتی پھر رہی تھیں۔

میں ایک لمحے کے لئے ٹھٹکا۔ پھر اپنے گھر کی طرف مُڑنے کے بجائے شامو کے اڈّے کی طرف بڑھ گیا۔ قریب پہنچ کر میں نے اڈّے کا جائزہ لیا۔ پانچ دس آدمی بنچوں پر بیٹھے، سیخ کباب چکھتے، شراب کے گھونٹ لے رہے تھے۔ سوڈا واٹر کی بوتلیں اور شراب کے گلاس اُن کے سامنے رکھے تھے۔ دیسی شراب کی تیز بُو میرے

نتھنوں سے ٹکرائی۔ دو چھوکرے پینے والوں کو سرو کر رہے تھے۔ اُن میں ایک وہی تھا جس نے مجھ پر چاقو اٹھایا تھا۔ میں جیسے ہی روشنی میں آیا۔ اُس کی نظر مجھ پر پڑی۔ ایک لمحے کے لئے وہ چونکا پھر اپنے ہاتھ میں دبی سوڈے کی بوتل دوسرے چھوکرے کے ہاتھ میں تھماتا ہوا عجیبی آواز میں کچھ بولا۔ اُس چھوکرے نے بھی پلٹ کر مجھے دیکھا اور پھر پلیٹ کر اندر کے کمرے میں چلا گیا۔ مجھ پر چاقو اٹھانے والا اپنی کمر پر دونوں ہاتھ رکھے اُسی طرح کھڑا مجھے گھور رہا تھا۔ میں دھیرے دھیرے چلتا ہوا قریب کی بنچ پر جا کر بیٹھ گیا۔ اتنے میں شامو لنگی اور بنیان پہنے باہر نکلا۔ اُس کے ساتھ دو تین چھوکرے اور بھی تھے۔ شامو کے تیور اچھے نہیں تھے۔

"کون ہے رے!" اُس نے تیکھے لہجے میں مجھ پر چاقو اٹھانے والے چھوکرے سے پوچھا۔ پھر اُس کے جواب دینے سے پہلے ہی اُس کی نظر مجھ پر پڑ گئی اور وہ بھی ایک لمحے کے لئے ٹھٹھک گیا۔ میری نظریں اُس کے چہرے پر گڑی ہوئی تھیں۔ اُس نے اپنے چھوکروں سے کچھ کہا۔ جسے میں نہیں سُن سکا۔ پھر وہ دھیرے دھیرے چلتا ہوا میرے قریب آکر کھڑا ہو گیا۔ دوسرے چھوکرے چند قدم کے فاصلے سے مجھے نیم دائرے کی شکل میں گھیرے کھڑے ہو گئے۔ شراب پینے والے دو سرے گاہک بھی اب بہکی بہکی باتیں کرنے کی بجائے ہماری طرف دیکھنے لگے تھے۔ شاید وہ بھی سمجھ گئے تھے کہ اب یہاں کچھ ہونے والا ہے۔ میں اُسی طرح بنچ پر بیٹھا شامو کی طرف دیکھ رہا تھا۔ شامو نے اپنی لنگی اوپر چڑھاتے ہوئے کڑے لہجے میں پوچھا۔ "اب کیا ہے؟"

ایک لمحے کو اُس کی نظریں ملیں۔ اُس کی آنکھوں سے چنگاریاں نکل رہی تھیں۔ میں نے نہایت پُرسکون لہجے میں جواب دیا۔

"دو ڈبل ٹانک، اور ایک سادا سوڈا!"

شامو کے ہاتھ سے اُس کی لنگی کے چھور چھوٹ گئے اور وہ حیرت سے میری طرف دیکھنے لگا۔

نیم دائرے کی شکل میں کھڑے اُس کے چھوکرے بھی حیران نظروں سے ایک دوسرے کی طرف دیکھنے لگے۔ اُن کے لئے میرا یہ رویّہ شاید قطعی غیر متوقع تھا۔ وہ سب پتھر کی مورتیوں کی طرح بے حس و حرکت کھڑے میری طرف دیکھ رہے تھے۔ اُنکی آنکھوں میں ایک عجیب قسم کی پریشانی جھلک رہی تھی۔ ایک لمحے کیلئے ہی کیوں۔ اُس وقت وہ مجھے بہت بے بس نظر آئے اور اُن کی اُس بے بسی کو دیکھ کر مجھے اندر سے بڑی راحت کا احساس ہوا۔ چند سیکنڈ تک کوئی کچھ نہ بولا۔ میں نے اُسی ٹھہرے ہوئے لہجے میں آگے کہا۔

"اور ایک پلیٹ بھنی کلیجی بھی دینا!"

OO

نجیب رامش
صومالیہ، افریقہ)

غزل

بستی بستی خطِ گم گشتہ سا آوارہ ہوں،
کل کہاں کوئی مجھے روک لے۔ میں کیا جانوں

"بال بڑھ جائیں" کہ انکار کی طاقت تو ملے
چاہے پھر اپنی ہی آنکھوں کی طرح بجھ جاؤں

صبح تک ڈھلے گی یہ رات، خبر ہے مجھ کو
پھر بھی یہ آس، ہوا آئے گی، کچھ تو جاگوں

وہ خلا ہے، تو خلا بھی ہے حدوں کا قیدی
میں ہوں آزاد۔ تو آزادی کا زندانی ہوں

زندگی مجھ کو یہ زنجیر ہوا دے کے اُداس
میں پریشان کہ میں سانس لئے جاتا ہوں

سود "ہونے کا" ادا کرنا ہی ہے قسطوں میں
دوستو! تلخ سی اک بات کہو۔ ٹوٹ گروں

کرب سا کرب ہے، بے دَور وزمانہ ہونا
اس کا اک پل ہوں، تو کاش اب اسے یاد آ جاؤں

قرض خواہوں کی طرح وقت اگریباں ہے تھام
قہقہہ اِک کہیں رکھا تھا۔ دیئے دیتا ہوں

خورشید مرزا دہلوی
۱/۱۲ کانگریس ایگزی بیشن روڈ، کلکتہ ۔

دِلّی کی برسات

کچھ زیادہ دُور نہیں ۔ اب سے تیس پینتیس برس ادھر آزادی اور دوسری جنگ عظیم سے چند برس پہلے تک کی بات ہے ۔ اُس وقت دِلّی میں سیاسی انقلاب کے ساتھ ساتھ سماجی، تہذیبی اور ثقافتی انقلاب بھی انگڑائیاں لے رہا تھا ۔ پُرانی تہذیب اگرچہ دم توڑ رہی تھی پھر بھی اس میں بہت کچھ دم خم باقی تھا ۔ پرانے رسم و رواج، طور طریقے اور سلیقے ابھی تک عوام کی زندگی سے وابستہ تھے اور خواص بھی انہیں اپنی زندگی سے بالکل علیحدہ نہ کر پائے تھے ۔ نئی تہذیب پوری طرح غالب نہ ہو پائی تھی اس کی رفتار اتنی تیز نہ تھی جتنی کہ آج کل کی تہذیب کے بدلتے ہوئے دھاروں کی ہے ۔ سچ تو یہ ہے کہ دنیا کی کسی شے کو ایک صورت پر قرار نہیں ۔ وقت یوں ہی اپنے دوش پر ماہ و سال لئے زندگی کے رُخ بدلتا ہوا اُڑا چلا جاتا ہے جو آج حقیقت ہے وہ کل افسانہ معلوم ہوگا اور جو کل حقیقت تھی وہ آج ایک خواب سا معلوم ہوتا ہے ۔

دیکھئے العطش گرمی پڑ رہی ہے معلوم ہوتا ہے کہ سورج سوا نیزے پر آگیا ہے ۔ ہر چیز اُبل رہی ہے ۔ در و دیوار سے آگ نکل رہی ہے ۔ سڑک کا تارکول پگھل کر نرم مٹی کی طرح ہوگیا ہے ۔ امراء خس کے پردوں میں بند بیٹھے ہیں ۔ غریب مصیبت کا مارا کوئی نکلا تو کسی کپڑے یا تولئے سے سر منہ لپیٹے ہوئے ہے پھر بھی جلتی ہوئی سڑک سے اُٹھتے ہوئے گرمی کے بھبکے اور لُو کے جھونکے منہ پھیرے دے رہے ہیں ۔

بازاروں میں سنّاٹا ہے ۔ اکّا دُکّا کوئی راہگیر نظر آجاتا ہے دُکانیں کہیں بند پڑی ہیں تو کہیں کسی کا آدھا پٹ کُھلا ہے ۔ دن جوں توں کرتے شام کی راہ تکتے بمشکل گذرا ۔ شام ہوئی تو ذرا بازاروں میں رونق ہوئی ۔ لوگ بند کمروں سے باہر نکلے ۔ صحن میں چھڑکاؤ کیا تو ساتھ ہی ساتھ بان کے پلنگ اور چارپائیوں پر بھی پانی کا چھینٹا ڈالا ۔ لیکن اس پر بھی سوتے وقت کسی کروٹ چین نہ آیا ۔ لُو اور گرم ہوا کے جھونکے نیند کو ٹہو کے دیتے ہی رہے اور ساری رات یوں سوتے جاگتے کروٹیں بدلتے گذری ۔

صبح کو آفتاب کا وہی رنگ، گرمی کا وہی ڈھنگ ۔ آسمان صاف ۔ بادل کا دُور دُور تک پتہ نہیں ۔ غرض جیٹھ بیساکھ اسی طرح اُف اُف کرتے، منہ کھولے آسمان کی طرف تکتے گذرا ۔ آخر ساون بھی آگیا ۔ لیکن آسمان کا رنگ نہ بدلا ۔ کھیت خشک ہوگئے ۔ زمین تڑخنے لگی ۔ کسان حال سے بے حال ۔ کال سے خائف نظر آنے لگے ۔ بڑے بوڑھے اسے گناہوں کے خمیازے اور بیسویں صدی کے کرشمے سے تعبیر کر رہے تھے ۔ اِدھر مسجدوں میں اذانیں ہو رہی ہیں تو اُدھر مندروں میں گھنٹیاں بج رہی ہیں ۔ گلی محلے کے لڑکے ہاتھ منہ کالے کئے نیاز کے لئے دلیہ پکانے کے واسطے چندہ جمع کر رہے ہیں اور سب مل کر ایک کورس میں آواز لگا رہے ہیں ۔

کالے ڈنڈے پیلے ڈنڈے
برسے گا برسائے گا
کوڑی کھیت لگائے گا
کوڑی گئی ریت میں
پانی گیا کھیت میں

آخر دعائیں قبول ہوئیں ۔ آسمان کا رنگ بدلا ۔ رنگ برنگ کے بادل اِدھر اُدھر منڈلانے لگے ۔ آہستہ آہستہ کالی ۔ اودی ۔ سرمئی گھٹائیں چاروں طرف سے گھر آئیں ۔ ذرا دیر میں گھٹا ٹوپ اندھیرا چھا گیا ۔ گرج کڑک کے ساتھ پہلے ہلکی ہلکی رم جھم پھر دیکھتے دیکھتے موسلا دھار بارش شروع ہوگئی ۔ غریبوں کی جان میں جان آئی ۔ امیروں نے بھی اطمینان کا سانس لیا ۔ بوڑھے، جوان بچّے، کیا مرد کیا عورتیں سب ہی میں خوشی کی ایک لہر دوڑ گئی ۔ بچّے تو خوشی سے دیوانے، کپڑے پھینک کر ننگ دھڑنگ اور کچھ لنگوٹے کس، کہیں گھر کے صحن میں، کہیں چھتوں پر تو کہیں گلیوں میں، گھر سے باہر نکل پانی میں کھیلنے کودنے لگے ۔ پھنسیوں سے لدے گرمی دانوں بھرے ننھے جسموں کو آخر ذرا چین آیا ۔ جی تو جوان اور بڑے بوڑھوں کا بھی یہی چاہ رہا تھا کہ بچّے بن جائیں اور جی بھر کر بارش کے پانی میں نہائیں ۔ لیکن عمر کے تقاضے سے مجبور برآمدوں اور کھڑکیوں میں

کھڑے تماشا دیکھ رہے ہیں۔ ٹھنڈی ہوا کے جھونکوں کے ساتھ پانی کی بوچھاڑ منہ پر پڑتی ہے تو جسم و جاں تر و تازہ ہو جاتے ہیں۔ اور انسان ہی کیا اس موسم میں تو ہر شے تر و تازہ نظر آتی ہے۔ سوکھے درخت اور پودے سر سبز ہوتے ہیں۔ سبزہ لہرانے لگا۔ کلیاں چٹکنے لگیں۔ پھول کھلنے لگے۔ صبح سویرے گھاس کے فرش اور پتوں پر بچھے شبنم کے چمک دار قطرے ایسے معلوم ہوتے ہیں جیسے سبز مخمل پر آبدار موتی جڑ دیئے ہوں۔ غرض ہر طرف سبزہ ہی سبزہ اور بہار ہی بہار نظر آ رہی ہے۔ اور کیوں نہ ہو ساون کا مہینہ ہے۔ یہی موسم تو ہمارے ہاں بہار کا موسم ہے۔ اسی موسم میں دل کی چوٹیں ابھرتی ہیں عشق کی پروائیاں چلتی ہیں۔ بقول جگر ؎

دل کی چوٹیں اُبھری آتی ہیں تمام
عشق کی چلنے لگیں پروائیاں

اور عشق والوں کا ہی کیا ذکر۔ اس موسم میں تو ہر دل میں اُمنگ اور مزاج میں ترنگ آجاتی ہے۔ اِدھر بادل گھر کر آئے۔ برسات کی جھڑی لگی اور سیلانی سیر کے لئے نکلے۔ مردوں کی ٹولی الگ۔ عورتیں اپنی سہیلیوں کے ساتھ الگ۔ طرح طرح کے کھانے۔ کباب۔ پراٹھے۔ چٹنی۔ اچار۔ مربے۔ آم اور جامن کے ٹوکرے ساتھ لیے۔ کوئی قطب۔ کوئی اوکھلے۔ تو کوئی ہمایوں کے مقبرے اور پرانے قلعے۔ غرض جس کا جہاں جی چاہا جا پہنچا۔ شہر کا ہر ویرانہ آباد اور جنگل میں منگل نظر آنے لگا۔ جو گھروں میں رہے اُنہوں نے کڑاہیاں چڑھا دیں۔ اندرسے کی گولیاں۔ سہال۔ قلمی بڑے۔ پکوڑیاں۔ گلگلے۔ طرح طرح کے پکوان تلے جانے لگے۔ گھر گھر جھولے پڑ گئے۔ کہیں صحن میں لگے پیڑ میں۔ کہیں برآمدے میں تو کہیں چھت کے اوپر سائبان میں۔ جس کو جہاں جگہ ملی رسّیاں ڈال پٹڑیاں لگا دیں۔ کہیں پٹڑی نہیں ملی تو تکیہ سے ہی کام چل رہا ہے۔ بچّے اور لڑکیاں بالیاں تو جھولے کو گھیرے ہی ہوئے ہیں۔ باری باری دو جھول رہی ہیں تو دو جُھلا رہی ہیں۔ گانا بھی ساتھ ساتھ ہوتا جا رہا ہے۔

نیم کی نبولی پکّی ساون کب آئے گا
میری ماں کا جایا ڈولی بھیج بلائیگا
ڈولی کا پردہ پھٹا اکہ بھیج بلائیگا
اکہ کا پہیّا ٹوٹا گاڑی بھیج بلائیگا

ابھی دو ہی بول ہوئے تھے کہ گانا بدل گیا۔ اور دوسرا شروع ہوا۔

آم جامن کھلے دھرے اماں
میں نہیں کھاتی میری ماں

لیکن یہ گانا بھی آگے نہ چل سکا اور کچھ جھگڑے کچھ صلاح مشورے کے بعد نیا گانا سب نے مل کر شروع کیا۔

اماں میرے باوا کو بھیجو ری کہ ساون آیا
بیٹی تیرا باوا تو بڈھا ری کہ ساون آیا
اماں میرے بھائی کو بھیجو ری کہ ساون آیا
بیٹی تیرا بھائی تو بالا ری کہ ساون آیا
اماں میرے ماموں کو بھیجو ری کہ ساون آیا
بیٹی تیرا ماموں تو بانکا ری کہ ساون آیا

پھر ایک لڑکی نے اپنے چھوٹے بھائی کو جو بوجھ سے اس کی گود میں لٹک رہا تھا۔ اُوپر کھینچتے ہوئے کہا۔ اے ہے تم تو ایسے گانے گا رہی ہو جیسے تم سب کی شادی ہو گئی ہو۔ اس پر جھولے کی بڑھتی ہوئی پینگیں آہستہ ہو گئیں اور دوسری نے تڑ سے کہا۔ بڑی آئیں سب کی شادیاں کروانے والی۔ بڑا شوق چرایا ہے تو اپنی ہی کر لو۔ اتنا سن کر اس لڑکی نے جواب دیا۔ رہنے دو بوا۔ من چاہے منڈیا ہلائے۔ دل میں تو شادی کے نام سے لڈّو پھوٹتے ہوں گے۔ ارے شادی کس کی نہیں ہوتی۔ تمہاری دو آپا کی نہیں ہوئی شادی۔ کیسے ٹسر ٹسر ٹسوے بہہ رہے تھے شادی کے وقت۔ پھر چوتھی ہیں آئیں تو کیسی کھلی جا رہی تھیں۔ تب تیسری نے آگے سے کہا۔ ہاں ٹھیک تو ہے۔ اس میں چڑنے کی کیا بات ہے۔ بھئی جو چڑے وہ چڑے کی جورو۔ اس پر ہنسی کے ٹھٹھے فوارے پھوٹ پڑے۔ تب چوتھی نے سب کو ڈانٹتے ہوئے کہا۔ ارے یہ کیا فضول جھگڑا شروع کر دیا۔ جھولنے کا مزہ نہ خراب کرو۔ لو ہم ایک اچھا سا گانا شروع کرتے ہیں۔ پھر سب کی آوازیں گانے کے ساتھ مل گئیں اور سب ایسی شیر و شکر ہو گئیں جیسے کوئی جھگڑا ہوا ہی نہیں تھا۔

ننھی ننھی بوندیاں برس گیا مینہ
متیا جائے آنگن ہو رہی کیچ
تو نہ نکل میرے ننھے سے بیرا
پاؤں بھریں تیرے کیچ
پاؤں کو لے دوں لال لال کھڑاویں
ہاتھوں کو زری کے رومال
چڑھنے کو لے دوں دُلدل سا گھوڑا
ہاتھوں کو تیر و کمان

غرض دوپہر تک یہی دھما چوکڑی اور شور و غل ہوتا رہا۔ دوپہر بعد بچے، لڑکیاں بالیاں تو تھک تھکا کر سو گئے۔ اب گھر کی بڑی بوڑھیاں اور جوان بہو بیٹیاں کھا پکا کر فارغ ہوئیں۔ پاس پڑوس

کی عورتوں کو بھی فرصت ملی تو وہ بھی گھر سے نکل محلہ کے بڑے گھر میں آجمع ہوئیں۔ ایسے موقع پر سیدانی بی کی یاد سب ہی کو آتی۔ ان کی آواز میں ایسی ہی کشش اور درد اللہ نے دیا تھا۔ پھر دنیا بھر کے نئے پرانے گانے غزلیں۔ ساونیاں گیت اور شعر انہیں ازبر تھے اور باتیں بھی ایسی کہ ایک بات ایک کہاوت بس سنے ہی جاؤ۔

ابھی ان کا ذکر ہو ہی رہا تھا کہ وہ آگئیں بیگم صاحب نے خوش ہو کر کہا۔ اے ہے سیدانی بی! کتنی بڑی عمر ہے تمہاری۔ ابھی سب تم کو یاد ہی کر رہے تھے۔ سیدانی بی نے اُسی وقت جواب دیا۔ نوج! بیگم صاحب۔ بڑی عمر لے کر کیا کروں گی بھلا۔ مجھے کیا قیامت کے بور یئے سمیٹنے ہیں۔ بس اللہ چلتے ہاتھ پاؤں اٹھا لے اور جلدی پردہ ڈھک لے تو یہی بہت ہے۔

کہتے ہیں سیدانی بی شادی کے بعد وداع بھی نہ ہوئی تھیں کہ بیوہ ہوگئیں۔ جس میاں کی شکل تک نہ دیکھی اُسی کے نام پر بیٹھ رہیں۔ دوسری شادی کے لئے کوئی مصر ہوتا اور کہتا کہ پہاڑ سی زندگی پڑی ہے کیسے گذاروگی۔ تو بگڑ جاتیں اور کہتیں۔ لو اور سنو۔ میرا منہ کالا کراؤ گی۔ شریفوں میں اور وہ بھی سیدوں کے ہاں دوسری شادی بھی کبھی ہوا کرتی ہے۔ زندگی گذارنے کو کیا ہے۔ اللہ ہاتھ پاؤں سلامت رکھے جیسے تیسے گذر ہی جائے گی اور وہ محنت مزدوری کرتیں۔ کبھی کپڑے سلائی کر رہی ہیں، تو کبھی گھر گھر کپڑا بیچ رہی ہیں۔ شادی غمی میں جب کہیں کسی کو کام پڑا اور کسی نے محبت خوشامد سے کہا تو دو چار روز وہیں رہ پڑیں۔ دن رات کام کیا۔ باتوں سے دل بہلایا۔ چلتے وقت کسی نے خوشی سے کچھ دیا تو بسم اللہ نہیں تو انشاء اللہ خیر صلّا۔ اپنے منہ سے کبھی کچھ نہ کہا۔ اسی لئے وہ سب جگہ ہر دلعزیز تھیں۔ اب اُن کے آتے ہی ایک رونق سی آگئی۔ سب کے دل کھل اٹھے۔ دوہرا جھولا پڑ گیا ہے۔ دو سکھیاں آمنے سامنے پاؤں پھیلائے انگوٹھے میں جھولے کی رسی دبائے بیٹھی ہیں۔ سیدانی بی اور ان کے ساتھ دو اور جھلا رہی ہیں اور گا تی جاتی ہیں۔

اے ابر سیاہ جھوم کے آیا ہے کدھر سے
شاید کہ مے پی آیا ہے ساقی کے در سے

اور اس کے بعد "چھا رہی کالی گھٹا" شروع ہو گیا۔ اُن دنوں یہ گانا بڑا ہر دلعزیز اور مشہور تھا۔ اختری بائی فیض آبادی کا ریکارڈ اسی گانے کا ہے جو اپنے زمانے میں بہت کامیاب تھا لیکن حقیقت یہ ہے کہ گلے میں رس اور آواز میں سوز ہو تو بغیر ساز کے اور گانے کی مہارت کے ہی سُر پیدا ہو جاتے ہیں اور ساز بجنے لگتے ہیں۔

چھا رہی کالی گھٹا جیا مورا لہرائے ہے
سُن ری کوئلیا باوری تو کیوں ملہار گائے ہے
تیری پی پی کو سن کر مجھ کو پیا یاد آئے ہے
چھا رہی کالی گھٹا جیا مورا لہرائے ہے

پھر گیتوں کا سلسلہ شروع ہوا سیدانی بی نے سر اٹھایا اور دو چار نے ساتھ دیا۔

پیا اُٹھ جاگ اندھیری ڈر لاگے
اندھیری ڈر لاگے اندھیری ڈر لاگے
آدھی آدھی رتیاں پپیہا بولے
بن میں بولے مور اندھیری ڈر لاگے
اے پاپی پپیہا تو نے کیا پی کی سُنائی
پی کی سُنائی مرے جی کی سنائی
رین اندھیری بدری کاری
پیا اُٹھ جاگ اندھیری ڈر لاگے

ہر نئے گانے کے ساتھ نئی لے۔ نئی طرز ادا۔ آواز کا اُتار چڑھاؤ ایسا کہ جذبات میں ہل چل ہو جائے۔

پیا آون ہی آون کہہ گئے آئے نہ بارہ ماس
سونا لینے پی گئے سونا کر گئے دیس
چھپر پرانے شامی ہو گئے کڑکن لاگے بانس
پیا آون ہی آون کہہ گئے آئے نہ بارہ ماس

سیدانی بی تو گاتے گاتے تھک گئیں۔ آخر انہوں نے کہا بھئی ذرا ہم دم لے لیں حلق سے آواز تک نہیں نکل رہی ہے۔ ذرا پان کا ٹکڑا کھا لیں۔ منہ سوکھا جا رہا ہے۔ ہاں تم لوگ اتنے جھولو جھلاؤ اور گاؤ۔ جوان عورتیں اور لڑکیاں بھلا کہاں تھکنے والی تھیں۔ پھر یوں مل بیٹھنے اور ہنسنے بولنے کے موقع بھی روز روز کہاں ملتے ہیں۔ بس جو کچھ وقت ملا ہے وہ ہی غنیمت ہے۔ اسی سے بھرپور حظ اٹھانا ہے اور تفریح کرنا ہے۔ چنانچہ فوراً ہی دوسرا گانا شروع ہو گیا۔

جھلوا جھولت ناگن ڈس گئی
ڈس گئی انگلی کی پور
ساسو جی سے کہیو تورے پیان لاگیں
نندجی سے کہیو میرا اسلام
سیاں جی سے کہیو ناگن ڈس گئی
جھلوا جھولت ناگن ڈس گئی

گانا ہوتے ہوتے اچانک کسی نے بیچ میں ٹوک دیا۔ اسے

کبھی دنیا بھر کے گا لے تو تم لوگوں نے ختم کر دیئے ۔ لیکن سیدانی بُوا سے " نیلی سی گھوڑی پاتلی " ہی نہ سُنا اور پھر سب نے شور مچانا شروع کر دیا ۔ ہاں سیدانی بُوا سے " نیلی سی گھوڑی پاتلی " سنیں گے ۔ سیدانی بی نے ابھی کمر بھی سیدھی نہ کی تھی ۔ وہ ابھی پان کی گلوری منہ میں دبائے زردہ کھلا رہی تھیں اور بڑی بوڑھیوں سے باتیں ملکا رہی تھیں کہ چار پانچ کے غول نے جھولا چھوڑ انہیں آ دبوچا ۔ بڑی بوڑھیاں بھی مسکرا کر خاموش ہو گئیں اور سیدانی بی کو بھی ہمت کر کے اٹھنا پڑا ۔ بھلا اس چنڈال چوکڑی کے سامنے کس کی چلتی ۔

مطلع ابر آلود ہے کبھی کبھی ایک جھالا سا پڑ جاتا ہے ۔ ادھر ٹھنڈی ہوائیں مچلتے ہوئے لال پیلے بسنتی دوپٹے لہرا رہے ہیں اور قوس قزح کی طرح اپنی رنگیں بہار دکھا رہے ہیں ۔ اِدھر سیدانی بی نے سب کی فرمائش پر گانا چھیڑ دیا ہے دو چار سکھیوں نے ساتھ دیا ۔ بس ایک سماں سا بندھ گیا ۔

گانا کیا ہے ایک چھوٹی سی مصور کہانی ہے ۔ اس زمانے کے رسم و رواج ۔ سادگی اور وفا شعاری کی ۔ جس کے میٹھے اور سادہ سے بول احساسات کے تاروں کو چھوتے ہوئے دل کی گہرائیوں میں اُترتے چلے جاتے ہیں ۔

ایک مسافر گھوڑ سوار پیاسا کنوئیں پر آ نکلتا ہے اور پانی بھرنے والی گاؤں کی ایک گوری سے کہتا ہے ۔ پیاسے کو پانی پلا دو تو مسافر اپنی راہ چلا جائے ۔ گوری کہتی ہے ۔ ارے چھیلا ! تو میرا حُسن اور جوانی دیکھ کر اپنے کو نہ بھول ۔ کنوئیں پر سے اپنے آپ ایک نہیں پچاس ڈول بھر کر پی لے ۔ مسافر جواب دیتا ہے ۔ تجھے کس بات کا گھمنڈ ہے ۔ تیری جیسی تو میرے گھر کی گوری کے سامنے پانی بھرتی ہیں ۔ دو کوڑی کا تیرا مول ہے ۔ میرے ساتھ چل تجھے سونے میں پیلی کر دوں گا ۔ گوری جواب دیتی ہے ۔ تیرے سونے کو آگ لگا دوں ۔ تیرے جیسے تو میرے شامی کے ہاں راج مزدور ہیں ۔ اتنا کہہ کر وہ گھر چلی جاتی ہے ۔ مسافر بھی جب گھر پہنچا تو دیکھتا ہے کہ وہی گاؤں کی گوری اُس کی اپنی بیوی ہے ۔ اس پر تو وہ روٹھ کر منہ پر رومال ڈالے اٹوائی کھٹوائی لے کر پڑ جاتا ہے ۔ گوری اس طرح روٹھنے کا سبب پوچھتی ہے تو کہتا ہے ۔ پنگھٹ پر جو بڑے بول تم نے بولے تھے وہ یاد کرو ۔ اس پر گوری جواب دیتی ہے ۔ میں اگر پہچانتی تو پانی بھی پلا دیتی اور اپنا حُسن بھی دکھا دیتی ۔ لیکن میں بھلا کیسے پہچانتی کہ تم میرے شامی ہو ۔ بیاہ کے تم ایسے پردیس گئے کہ بارہ برس بعد آئے ۔

اے جی نیلی سی گھوڑی پاتلی
اور پاتلیا ہے سوار
سانولیا ہے سوار
پیاسے کو پانی پلا میری گوری
تو راہ مسافر جائیں
اے جی بھر پیو چھیلا بھر پیو
بھر پیو ڈول پچاس
صورت دیکھ نہ بھول
بالا جوبن دیکھ نہ بھول
جس ری گوری کے ہم بالے سپہیا
تو تجھ جیسی بھریں پانی اور پات
اے جی کاہے کا تیرا گڑوا
اور کاہے کا تیرا ڈول
کاہے کی تیری اینڈوی
اور کے لاکھ جوبن کا مول
اے جی سونے کا میرا گڑوا
روپے کا میرا ڈول
رتن جڑاؤ میری اینڈوی
اور نو لاکھ جوبن کا مول
اے جی ماٹی کا تیرا گڑوا
اور چمڑے کا تیرا ڈول
گھاس پھوس کی تیری اینڈوی
تو دو کوڑی کا تیرا مول
اے جی چلو ہمارے سنگ
سونے میں کر دوں گا پیلی
تو موتیوں میں جڑت جڑاؤ
اے جی آگ لگاؤں تیرے سونے کو
لُو کا تیرے موتیوں کو
جس رے شامی کی ہم بالی بہوڑیا
تو تجھ جیسے راج مزدور
اے جی بھر گڑوا وہ لے چلیں
اور چڑھ گئیں چندن چوبار
کوٹھے اندر پلنگ بچھایا
تو مکھ پہ ڈالا رومال

اے جی کیا تمہیں آئی ہے نیندیا
یا تمہیں چڑھا ہے خمار
دل کی گھنڈی کھولو میرے رسیا
تو مکھ سے اتارو رومال
اے جی نا ہمیں آئی نیندیا
ناہیں چڑھا ہے خمار
وہ دن یاد کرو گوری
جو پنگھٹ پہ بولے تھے بول
اے جی میں کیا جانوں میرا شامی ہے
پانی دیتی پلا بالا جوبن دیتی دکھا
بارہ برس بیاہے لی چھوڑی
تو بارہ برس پیچھے آئے

گانا ختم ہوا لیکن سننے والوں میں ایک کیف باقی رہ گیا۔ سیدانی بوا بھی اب موڈ میں آگئی تھیں۔ انہوں نے خود ہی دوسرے گانے کی دھن گنگنانی شروع کی۔ اس گانے کے ساتھ بھی حسن و وفاشعاری اور قربانی کی ایک چھوٹی سی کہانی وابستہ ہے جس کے بول سننے والوں کے دلوں کو برماتے چلے جاتے ہیں۔

کسی راجہ یا بادشاہ اور اس کی سپاہ کا گزر کسی گاؤں سے ہوتا ہے۔ چندا راولی بہت خوبصورت اور حسین ہے۔ وہ سپاہیوں کی نظر پڑ جاتی ہے اور قید کر لی جاتی ہے۔ ساون کا مہینہ ہے جھولنے کی رت ہے۔ چندا کو اپنے گھر کی یاد ستا رہی ہے۔ کبھی وہ چڑیوں سے کہتی ہے۔ میرا سندیسہ بابل تک پہنچا دو۔ کبھی کاگا سے کہتی ہے۔ میرا سندیسہ میرے بھائی تک پہنچا دے۔ میرے شامی تک پہنچا دے اور انہیں میرا حالِ زار بتا دے۔ بھائی اور باپ کا تو سن کر برا حال ہوتا ہے لیکن شامی سن کر ہنس پڑتا ہے کہ ایسی اور دو چار لے آؤں گا۔ لیکن چندا قید میں نہ کھانا کھاتی ہے۔ نہ پانی پیتی ہے۔ اپنے بابل اپنے شامی اور پنچوں کی لاج رکھتی ہے۔ نگہبان چھوکرے سے کہتی ہے کہ چندا پیاسی مر رہی ہے ایک جھجری پانی کی لے آ۔ اور جب وہ پانی لینے چلا جاتا ہے تو خود کو آگ لگا کر مر جاتی ہے اور یوں رسمِ وفا ادا کر دیتی ہے۔

اب رت آئی جھولن کی —— جھولنے کی بہار
اڑ اڑ ری چڑیوں جاؤ بابل کے دیس
ایک سندیسہ یوں کہیو
چندا ہوئی قید الوان
جس کے ماتھے پہ چاند
جس کے لمبے لمبے بال
جس پہ پیا قربان
اب رت آئی جھولن کی —— جھولنے کی بہار
اڑ اڑ رے کاگا جا بیرن کے دیس
بیرن ہمارے سے یوں کہیو
چندا ہوئی قید الوان
جس کے ماتھے پہ چاند
جس کے لمبے لمبے بال
جس پہ پیا قربان
اب رت آئی جھولن کی —— جھولنے کی بہار
اڑ اڑ ری چڑیوں جاؤ شامی کے دیس
شامی ہمارے سے یوں کہیو
چندا ہوئی قید الوان
جس کے ماتھے پہ چاند
جس کے لمبے لمبے بال
جس پہ پیا قرباں
اب رت آئی جھولن کی —— جھولنے کی بہار
باپ تو سن کے رو پڑا
بیرن کھائی ہے پچھاڑ
شامی حرامی ہنس پڑے
ایسی لاؤں گا دو چار
اب رت آئی جھولن کی —— جھولنے کی بہار
میں یہ کھانا نا کھاؤں
میں یہ پانی نا پیوں
میں یہ سیج نا سوؤں
رکھوں بابل کی لاج
رکھوں بیرن کی لاج
رکھوں شامی کی لاج
رکھوں پنچوں کی لاج
جا رے او چھوکرے جھجری پانی کی لا
پیاسی مری جائے چندر راولی
پیچھے مڑ کے دیکھ چھوکرے
ڈیرے لاگی ہے آگ
تنبو لاگی ہے آگ

(بقیہ صفحہ ۳۵ پر)

غزلیں

پریم وار برٹنی

۴۰، سیکٹر ۳-بی۔ چنڈی گڑھ

کون کہتا ہے کہ بے نام و نشاں ہو جاؤں گا
ڈوب کر میں قطرے قطرے سے عیاں ہو جاؤں گا

ساری دنیا سے الگ ہے مری فطرت کا مزاج
جس قدر سمٹوں گا، اتنا بے کراں ہو جاؤں گا

میرے ہوتے زندگی بے رنگ ہو سکتی نہیں
نبضِ عالم میں لہو بن کے رواں ہو جاؤں گا

جب مورخ میری ہستی پر اٹھائے گا قلم
انتہا یہ ہے کہ تیری داستاں ہو جاؤں گا

حسرتوں کی منزلیں روئیں گی میرے حال پر
ایسے آوارہ مسافر کا نشاں ہو جاؤں گا

میں صلیبوں پر بھی گاؤں گا ترانے حسن کے
عشق پر جب ظلم ہو گا نغمہ خواں ہو جاؤں گا

موتی بن کر سیپیوں میں آپ روشن ہیں اگر
میں بھی گیلی ریت پر گوہر فشاں ہو جاؤں گا

جب سمندر میرے سینے میں سما جائے گا پریم
ہر بھنور کی آبرو کا امتحاں ہو جاؤں گا

حفیظ بنارسی

ملکی محلہ۔ آرہ (بہار)

آشوبِ روزگار سے ہر شخص تنگ ہے
وہ نور ہے جبیں پہ نہ رخ پر وہ رنگ ہے

تنہائیوں کا غار ہے غم کی سرنگ ہے
انساں خود اپنی ذات سے مصروفِ جنگ ہے

اُس کا عجب مزاج عجب رنگ ڈھنگ ہے
شیشہ ہے وہ کبھی تو کبھی خشت و سنگ ہے

دکھلا رہے ہیں آئنہ میرے شعور کو
جنکے دل و دماغ پہ صدیوں کا زنگ ہے

[illegible] دھوپ میں تنہا کہاں ہوں میں
سایہ کی طرح کوئی مرے سنگ سنگ ہے

پروردۂ فضائے بنارس ہوں میں حفیظ
میری زباں میں چاشنیٔ آبِ گنگ ہے

نظر حسین نظیر مظفر پوری

سفارت ہند۔ صنعاء شمالی یمن

اندھیرے گھر کے مکینوں کا یہ تقاضا ہے
وہاں چراغ جلاؤ جہاں "اُجالا" ہے

دل شکستہ ہے اور روح سر بسجدہ ہے
کوئی حجاب ہے حائل نہ کوئی پردہ ہے

بس اور کیا کہوں اس سلسلہ میں۔ تو یہ ہے!
مجھے جو پہنچا ہے دکھ دوستوں سے پہنچا ہے

بجز نشاطِ تصور، بجز فریبِ خیال
یہ عیش کیا ہے! ہوس کیا ہے! [illegible] کیا ہے!

میرے وجود سے حیرت میں ہے مفکرِ عقل
وہ راز ہوں جو نہ مستور ہے نہ افشا ہے

مجھے حیات سے ہے اسلئے بھی دلچسپی
یہ ایک دن کا نہیں عمر بھر کا سودا ہے

وہ تیرے لطفِ تبسم کی نغمگی اے دوست
کہ جیسے قوسِ قزح پر ستار بجتا ہے

یہ زندگانی عبارت خلش سے ہے یعنی
خلش جو ہے تو چمن ہے نہیں تو صحرا ہے

ہیں تیری عشوہ گری کے یہ مختلف پہلو
کلیسا کیا ہے؟ حرم کیا ہے؟ بتکدہ کیا ہے!

بجانِ خندۂ دلکشِ دوستانِ عزیز
ہر ایک خواب کو اک واقعہ بنانا ہے

نظیر قصۂ زخمِ نہاں کہوں کس سے
یہ داستانِ الم سخت روح فرسا ہے

اقبال طاہر

۸/۴-۵-۵ گوشہ محل، ہندی نگر، حیدر آباد

اشکوں کے ہیں فانوس نہ شعروں کے اُجالے
ویراں ہیں تری یاد کے معصوم شوالے

پیسے کی طرح راہِ تمنا میں پڑا ہوں
ممکن ہے کوئی ہاتھ مجھے بڑھ کے اٹھا لے

نیند آ کے اڑا لے گئی واماندہ بدن کو
بستر پہ دھرے رہ گئے نادیدہ رسالے

بہلے نہ اگر دل تو پڑھا کیجے طاہر
اوراقِ شب و روز میں بکھرے ہیں مقالے

موہن لعل
۲۰۶۵ گوردوارہ اسٹریٹ۔ ابوہر ۱۵۲۱۱۶

لفظوں کی صلیب

سائنس، منطق اور ہوا سے الفاظ بنتے ہیں !
لفظوں کے اڑتے بلبلے پھوٹ پھوٹ کر کچھ زمین کی ریت
میں جذب ہوتے ہیں۔ کچھ ہوا میں تحلیل ہوتے جاتے ہیں۔
باقی ماندہ ــــــ سانسوں میں گھل جاتے ہیں۔

کئی دنوں سے سانس لینے میں دشواری ہونے لگی تھی۔ قیاس لگایا کہ دھوئیں کی زیادتی کی وجہ سے ہوا میں کاربن ڈائی اکسائیڈ کی مقدار بڑھ گئی ہے۔؟

اپنے گرد و پیش کی ہوا جار میں بند کر کے کالج کی لیبارٹری میں تجزیہ کے لئے لے گیا ــــ کاربن ڈائی اکسائیڈ اور دوسری گیسوں کی مقدار مناسب اور محدود تھی ــــ فلاسک میں کچھ ملگجی اور بھورے دھبے تیر رہے تھے۔ جو کبھی سنہری جھلک تو کبھی نیلی۔ یہ سب میرے لئے اجنبی تھا۔ ــــ پروفیسر واجبی سے رجوع کیا۔ سب کچھ سننے کے بعد بولے۔

مجھے نہ صرف سانس لینے میں دشواری ہوتی ہے بلکہ حلق سے پھیپھڑوں تک کوئی چیز چیرتی جاتی ہے۔"

یک لخت وہ رک ہو گئے۔ دو تین سانس لینے کے بعد بولے۔

"شاید ہوا میں ریت کے ذرّوں کی مقدار زیادہ ہو گئی ہے۔ شہر کے گرداگرد باغ لگوائے جائیں تو نہ صرف ہوا صاف و شفاف ہوگی بلکہ علاقہ کی خوبصورتی میں اضافہ ہوگا!"

لیبارٹری میں پہنچ کر واجبی صاحب کو فلاسک دکھانے لگا تو متحیر رہ گیا۔ ملگجی اور بھورے دھبے شکل و صورت رنگ و روپ اور جگہ بدلے ہوئے تھے۔ اس نئی تبدیلی کو بیان کیا تو کچھ دیر ...ب میں غوطہ زن رہنے کے بعد بولے۔

"ہوسکتا ہے بارود کی کثرت پیداوار اور استعمال کی وجہ سے فضا میں نئی قسم کے جراثیم پیدا ہو گئے ہوں اور ان میں بہت دن تک زندہ رہنے کی توفیق ہو؟ ان کو خوردبین سے دیکھنا چاہیئے!"

"سلائیڈ کون سے سٹین سے تیار کریں گے؟"

واجبی صاحب نے خود ہی مختلف سٹینز (STAIANS) سے کچھ سلائیڈز تیار کیں اور خوردبین سے معائنہ کرنے لگے۔ ہر سلائیڈ کے ہر فیلڈ نے مختلف نتیجہ دیا۔ کوئی رائے قائم نہ کر سکے۔ مغالطے کا غلبہ بڑھتا چلا گیا۔

"شاید پروفیسر اشتیاق صاحب اس پر کچھ روشنی ڈال سکیں"۔

اشتیاق صاحب۔ صدر شعبہ چھٹی پر تھے۔

ہم نے دیکھا تھا۔ کچھ دنوں سے کلاس پڑھانے کی بجائے لیبارٹری میں تجربے کرنے میں منہمک رہتے تھے۔

بڑے دنوں کی چھٹیوں میں۔ لیبارٹری ہی ان کا اوڑھنا بچھونا رہا۔ سلائسیز اور کافی کا ہلکا ناشتہ لے کر۔ اپنے تجربوں میں مصروف ہو جاتے۔ تھک جاتے تو اونگھنے لگتے اور اونگھتے اونگھتے ایک دم چونک اٹھتے اپنی ڈائری میں کچھ نوٹ کرتے اور نیا تجربہ کرنے میں لین ہو جاتے۔

ایسا ہمیں زیرو (لیبارٹری اسسٹنٹ) نے بتلایا تھا اور اس سے پہلے زیرو نے پرنسپل کو بتلایا تھا" پروفیسر صاحب موٹروں اور کاروں کو چلانے کے لئے ایک گیس تیار کر رہے ہیں"۔

پرنسپل محدود قومی جذبہ سے معمور تھے۔ اپنی مخصوص مسکراہٹ لبوں پر لے آئے تھے"۔ اشتیاق صاحب دیش کو پٹرول کے کرائسس سے بچا لیں گے اور کالج کا نام دیش میں روشن کریں گے۔!"

یہ بات پرنسپل کے منہ سے نکل کر سٹاف کوارٹروں سے ہوتی ہوئی کالج کے گراؤنڈز پار کر کلب میں منڈلاتے رہنے کے بعد۔ لوکل ہفت روزہ کے پہلے صفحہ پر چھپ گئی تھی۔ اس اخبار کا ایڈیٹر، پرنٹر، منیجر، ایجنٹ جو کہ واحد ایک ہی شخص تھا محض اس خبر کی بدولت (اس اخباری کاغذ کے قحط کے دور میں) اپنے لئے کاغذ کا کوٹہ منظور کروا کر ایک بار بازار میں فروخت کر چکا تھا۔ تازہ شمارہ میں اس نے کاغذ کا کوٹہ منظور ہونے اور فروخت کرنے کی خبر تو شائع نہیں کی تھی"۔ پروفیسر اشتیاق کو ریسرچ کے لئے سرکاری امداد کا اعلان جلد متوقع!" یہ خبر اخبار کے پہلے صفحہ کی زینت بنی ہوئی تھی۔

اس خبر کا ہمیں بعد میں پتہ چلا تھا اور پروفیسر صاحب کو ہم سے بہت دن بعد۔

پروفیسر صاحب تھکے تھکے ہونے کی وجہ سے بیمار سے لگ رہے تھے۔ انہوں نے کہا۔ وہ بھی کئی دنوں سے اس تکلیف میں مبتلا ہیں۔ گرد و پیش کی ہوا کے تجربے کئے ہیں۔ فلاسک میں رکھے ہوئے ملگجی اور بھورے رنگ کے دھبے جلد اپنا رنگ روپ اور اپنی جگہ بدل لیتے ہیں۔

"یہ دھبے ہیں کیا؟" میں جاننے کے لئے مضطرب تھا۔

"بہت جلد کونسی چیز رنگ بدلتی ہے؟"

پروفیسر صاحب نے سوال کیا۔ انہوں نے جب کبھی کوئی نئی پیچیدہ چیز یا سوال سمجھانا ہوتا تھا تو بھاشن کی کڑوی ڈوز پلانے کے بجائے سوال و جواب کا طریقہ اختیار کرتے تھے۔

"دھواں!" میں نے جواب دیا۔

"دھواں رنگ بدلتا ہے پر اتنی جلدی نہیں!"

"بادل!؟"

"بادل میرے سوال کا جواب نہیں!"

"گرگٹ!؟"

"گرگٹ کو کس سے تشبیہ دی جاتی ہے؟"

"نیتا!"

"نیتا!!" واجبی صاحب کے آدھا لمحہ کے وقفہ بعد میں نے کہا۔

"ٹھیک ہے رنگ روپ بدلنے میں نیتا لوگ کیا استعمال کرتے ہیں؟"

"حربے!"

"حربے کے لئے کیا محرکات ہیں؟"

"اداکاری۔ ڈھونگ۔ شائستہ طریقہ سے کہنا چاہیں تو تکنیک کہہ سکتے ہیں۔"

"آپ لوگ میرے سوال کے جواب کو پکڑ کر اپنے ہاتھوں سے چھوڑ رہے ہیں۔ ان سب کو ادا کرنے میں کس کی ضرورت ہوتی ہے؟"

ہمارے سوالیہ چہروں کو دیکھ کر اشتیاق صاحب بولے۔

"... لفظوں کی!" اتنا کہہ کر وہ خاموش ہو گئے۔ سانس لینے میں انہیں دشواری ہونے لگی تھی۔ پھیپھڑوں کو اونچا نیچا کرنے لگے۔ ہماری سانسیں اٹکنے لگی۔ ہم پروفیسر صاحب کی تقلید میں پھیپھڑوں کو اونچا نیچا کرنے لگے۔ ہم سب کے سانس نارمل ہونے لگے۔

"سانسوں کے ذریعے ہمارے اندر الفاظ داخل اور خارج ہوتے رہتے ہیں۔" ان کی سانس پھر توازن کھونے لگی تو اسی طرح پھیپھڑوں کو اونچا نیچا کرنے لگے۔

سانسوں کے ذریعے جب نازک اور ملائم الفاظ داخل ہوتے ہیں تو ہم آسانی سے سانس لے سکتے ہیں جب کھردرے الفاظ سانسوں کے ہمراہ داخل ہونے لگتے ہیں تو سانس کی نالی میں رکاوٹ ڈالتے ہونگے میں ایسا سوچ رہا تھا۔

پروفیسر اشتیاق صاحب نے دو تین اکھڑی سانس لینے کے بعد اپنی بات کا سلسلہ آگے بڑھایا۔

"لفظوں نے ہمارے جگر تک گرہیں پہنچائی ہے!

"لفظوں نے ہی ہمارے معدے میں لید ڈالی ہے!!

"لفظوں نے ہی ہمارے دل و دماغ پر بارود کی کائی جمائی ہیں!"

"کیا الفاظ اتنے ہیبت ناک اور مکروہ ہیں؟" شاید میرے شعور کے پاس سے خوف کا کوئی تار گزر گیا تھا۔

"میرے ذہن میں ایسے سوال کلبلاتے ہیں۔ خوردبین سے میں نے دیکھا۔ تیزی اور جلدی سے رنگ روپ بدلتے ہوئے۔ الفاظ اپنی بھیڑ میں گم ہو رہے تھے۔ لفظوں کے ان ریلوں کو دیکھنے سے یہ محسوس ہوا کہ یہ اپنے اصل روپ میں نہیں ہیں ان پر۔

وقت کی گرد پڑی ہے۔

معنی و مفہوم کا جال بچھا ہے۔

اغراض کے جراثیم چپکے ہوئے ہیں۔

اور انہیں لفظوں کو ہم بچھاتے ہیں اوڑھتے ہیں۔ کھاتے ہیں۔ پیتے ہیں اور انہیں لفظوں کا ہم سانس لیتے ہیں۔"

"ان سے کوئی مہلک وبا پھیل سکتی ہے؟ اب کے واجبی صاحب کے شعور کے پاس سے خوف کا ایک تار گزر گیا۔

"ہاں!" کہہ کر پروفیسر اشتیاق خاموش ہو گئے۔

ہم نے سمجھا شاید ان کو پھر سانس لینے میں دشواری ہونے لگی ہے۔ ایک سانس لینے میں کتنے مہلک الفاظ نکل جاتے ہیں۔ اس سے ہونے والی بیماری کا تصور کر کے میں تو کپکپا گیا۔ واجبی صاحب کے بدن میں جھرجھری ہوئی۔ شاید ان کے وجود کو بھی میری طرح کسی خوف کا تار چھو گیا تھا۔

اشتیاق صاحب نے کروٹ بدل کر میز سے ایک میگزین اٹھایا اور ایک صفحہ نکال کر مضمون دکھانے لگے جس کا عنوان تھا "کینسر سگریٹ سے نہیں الفاظ سے ہوتا ہے۔"

پروفیسر صاحب اپنے تجربوں سے کوئی رائے قائم نہیں کر سکے ہونگے کہ یہ کیا بلا ہے۔ اس مضمون کو پڑھ کر اندازہ لگایا ہوگا کہ جلدی سے رنگ روپ بدلتے ہوئے ریلے الفاظ کے ہونگے۔ لیکن میرا یہ قیاس حرفِ غلط

کی طرح نکلا۔

پروفیسر صاحب کی آواز میرے کانوں میں سنائی پڑ رہی تھی پہلے چار تجربوں میں میں نے پہچان کر لی تھی کہ جلدی جلدی رنگ روپ اور جگہ بدلنے والے اپنے الفاظ ہیں۔ اس مضمون نے پندرہ دنوں سے میرا دماغ خراب کر رکھا ہے۔ مضمون نگار کا کہنا ہے کہ دس سالوں میں روئے زمین کی ایک تہائی آبادی کو کینسر ہو جائے گا۔ بنی نوع انسانوں کے اپاہج اور دماغی طور پر مفلوج ہونے کا افسوسناک نقشہ پیش کیا ہے۔ اگر لفظوں کے انسداد کے اقدام نہ کئے گئے تو نئی صدی تک آبادی کا خاتمہ ہو جائے گا اور موصوف نے لفظوں کے انسداد کے پانچ نکاتی فارمولا پر عمل کرنے پر زور دیا ہے۔ میری سمجھ میں یہ پانچ نکاتی پروگرام بے کار ہے۔ اس کی کوئی اہمیت نہیں ہے (پنچ شیل کی طرح)، اپنے نئے تجربوں سے اس نتیجہ پر پہنچا ہوں۔

ہم الفاظ کا انسداد نہیں کر سکتے۔

لفظ ازل ہے۔

لفظ ابد ہے

اگر الفاظ

وقت کی گرد

معنی و مفہوم کے جال

اغراض کے جراثیموں

سے پاک وصاف کر کے استعمال کئے جائیں تو انسان سو سال تک، سرور، صحت مند اور نارمل رہ سکتا ہے۔ میں الفاظ کے انسداد نہیں، پاک وصاف کرنے کے طریقوں کا متلاشی ہوں"

یہ کہہ کر پروفیسر صاحب خاموش ہو گئے۔

واجبی صاحب بھی خاموش تھے۔

خاموش بیٹھے ہم اپنی فروز پر دباؤ ڈالتے رہے۔ اس بارے میں کسی نے کسی خیال کا اظہار نہیں کیا۔ نہ جانے کتنی دیر بعد اشتیاق صاحب نے کافی ہاؤس میں چل کر کافی پینے کا ارادہ بنایا۔ ہمیں بھی ایسی طلب محسوس ہو رہی تھی۔ بغیر کسی تامل کے کافی ہاؤس جانے کے لئے ہم اٹھ کھڑے ہوئے۔

بھیڑ میں لفظوں کا بازار گرم تھا۔ ہم تینوں کو سانس لینے میں دشواری ہو رہی تھی۔ لوگ معمول کی طرح (لفظوں سے ہی) اپنے کاروبار میں لگے ہوئے تھے۔ ہمیں یہ الفاظ سنپولیوں کی طرح ڈس رہے تھے۔ لوگ ان الفاظ کو لالی پاپ کی طرح چوس رہے تھے اور مسرور ہو رہے تھے۔ اس کی وجہ شاید یہ تھی کہ ہم تینوں اور دوسرے لوگ الگ الگ احساس کی دہلیزوں پر کھڑے تھے۔ اس احساس کی دہلیز پر کھڑے کھڑے بھیڑ کو پار کر چکے تو۔ ہم

وقت کی گرد سے اٹے

معنی و مفہوم کے جال سے لپٹے

اغراض کے جراثیموں سے چپکے

لفظوں کی صلیبیں اٹھائے رینگ رہے تھے۔!! ▭▭

بقیہ "دلّی کی برسات"

چندا جل بجھ جائے

اب رُت آئی کیا جھولن کی

کیا جھولنے کی بہار

لیجئے یہ گانا بھی ختم ہوا۔ وہ گانے والے بھی ختم ہوئے۔

نہ وہ رسم و رواج رہے۔ نہ وہ تہذیب رہی۔ نہ وہ فن رہا جو سینہ بہ سینہ چلا آیا تھا۔ نہ وہ اہلِ علم اور اہلِ فن رہے جن کے دم سے محفلوں کی رونق تھی جنکی کہانیاں کہاوتیں، محاورے۔ زبان اور اس کے چٹخارے ادب اور تہذیب کا جزو سمجھے جاتے تھے۔ وہ قدردان بھی گئے اور اپنے ساتھ اپنی تہذیب بھی لیتے گئے۔ اب نئی تہذیب ہے۔ اور نئی روشنی جس کی تیزی سے آنکھیں خیرہ ہوتی جاتی ہیں۔ کچھ سجھائی نہیں دیتا۔ معلوم نہیں یہ اندھیرا ہے یا اُجالا لیکن وقت ہے کہ اندھیرے اُجالے سے بے نیاز اپنی چال یوں ہی چلتا رہے گا۔ زمانہ یوں ہی کروٹیں بدلتا رہے گا۔ معلوم نہیں کتنی تہذیبیں اپنے عروج کو پہنچیں اور اس کی کروٹ میں آکر زیرِ زمیں دفن ہوئیں۔ کتنے اہلِ فن، اہلِ کمال آئے اور اپنا کمال دکھا کر اس دُنیا سے رخصت ہوئے۔

رنگ و آبِ زندگی سے گُل بداماں ہے زمیں

سینکڑوں خوں گشتہ تہذیبوں کا مدفن ہے زمیں

کرشن شرما
سی-۳،۴-لودھی کالونی، نئی دہلی

اقبال — چند یادیں

آج سے کوئی تئیس چوبیس سال پہلے میں ایک دفعہ رخصت پر اپنے وطن فیروز پور گیا تو وہاں کی ادب نواز و علم دوست ہستی رائے بہادر پنڈت دولت رام کالیہ سے بھی ملنے چلا گیا۔ باتوں باتوں میں انہوں نے فرمایا۔ ایک بار بیرونِ لاہوری دروازہ "ایس۔ پی۔ ایس۔ کے" ہال میں ایک ادبی مجلس منعقد ہوئی جس میں پنجاب کے اردو شاعر سردار اودے سنگھ شائق نے سر محمد اقبال کی شاعری پر تنقید کی۔ جلسے میں جہاں سر عبدالقادر موجود تھے وہاں اقبال بھی بہ نفسِ نفیس سامعین کی پہلی صف میں تشریف رکھتے تھے۔

سردار اودے سنگھ نے اقبال کی مقبولیت کے پیشِ نظر اپنی تقریر کے آغاز ہی میں کہہ دیا تھا "میں جانتا ہوں کلامِ اقبال پر تنقید کرنا کتنا کٹھن اور جوکھم کا کام ہے۔ اس جلسے میں بیشتر حاضری کالج کے طلبا کی ہے جو ایک ہاتھ میں 'بانگِ درا' اور دوسرے میں مولا بخش یعنی ڈنڈا لے کر آتے ہیں اور کہتے ہیں یا تو اِس (یعنی بانگِ درا) پر ایمان لاؤ ورنہ یہ (یعنی ڈنڈا) موجود ہے۔"

تقریر کی تفصیل میں جانے کا تو محل نہیں۔ تذکرے کا مقصد محض یہ بتانا ہے کہ اُس دن سے بے حد خواہش رہی کہ شائق صاحب سے ملاقات کی جائے اور ڈاکٹر اقبال کے متعلق مزید معلومات حاصل کی جائیں۔

میں نے بچپن میں جناب شائق کو کئی دفعہ والدِ محترم کے ساتھ محوِ گفتگو دیکھا۔ بوٹا قد، داڑھی چڑھی ہوئی، کشادہ پیشانی، آنکھیں روشن، خوش پوش، ہمیشہ عمدہ سوٹ زیبِ تن کئے دیکھا۔ اُن دنوں شرفا اور خصوصاً وکلا حضرات گرمیوں میں بھی سوتی کپڑے کا سوٹ پہنتے تھے۔ محض قمیض پتلون پہن کر کسی محفل میں جانا معیوب سمجھا جاتا تھا۔ بش شرٹ کا تو کسی نے نام تک نہ سنا تھا۔

انہیں دنوں پاکستان کے اُردو رسالہ "ماہِ نو" میں سید عابد علی عابد کا ایک مضمون شائع ہوا "پرانے لاہور کی ادبی محفلیں"۔ اس مضمون میں رائے بہادر پنڈت دولت رام کالیہ اور سردار اودے سنگھ شائق کی اردو خدمات اور سرگرمیوں کا بھی ذکر تھا

میں اُس رسالے کی ایک کاپی رائے بہادر کو دے آیا تھا جو بعد ازاں انہوں نے شائق کو دے دی۔

اس تمہید کے بعد عرض ہے کہ جناب شائق سے بالمشافہ ملاقات کا موقع پچھلے سال نصیب ہوا۔ اب اُنکی داڑھی تو کیا بھنویں تک سفید ہو چکی ہیں لیکن خدا کے فضل سے صحت بہت اچھی ہے مجھے دیکھ کر بہت خوش ہوئے،

"آپ کا اقبال سے واسطہ کیسے پڑا؟" میں نے سوال کیا۔

کہنے لگے: غالباً ۱۹۱۳ء کی بات ہے کہ میں فارمن کرسچین کالج، لاہور میں پڑھتا تھا۔ نیوٹن ہال میں کالجوں کے طلبا کا مشاعرہ ہوا۔ زمین "پروانہ آج" "میخانہ آج" تھی۔ اقبال مشاعرے کے جج مقرر ہوئے۔ لیکن کسی وجہ سے مشاعرے میں نہ آسکے۔ تمام شعرا کا کلام گھر پر منگوایا۔ میری غزل کو اوّل ٹھہرایا اور کہلا بھیجا کہ یہ صاحبزادے آکر مجھے مل جائیں۔

مجھے وہ غزل سننے کا اشتیاق ہوا۔ میرے اصرار پر جناب شائق نے مندرجہ ذیل اشعار سنائے:۔

زاہدانِ خشک بھی ہیں رونقِ میخانہ آج
دیکھیے تر دامنوں تک آئے کب پیمانہ آج
بزم میں پیدا ہے ہر شے سے ترے جلووں کا عکس
جلوہ زارِ شمع ہے خاکسترِ پروانہ آج
رہ نہیں سکتا تقاضائے جنوں سے شہر میں
ورنہ اے شائق مرا گھر بھی ہے اک ویرانہ آج

میں نے پوچھا "پھر آپ اپنے "جج" سے ملنے گئے یا نہیں؟"

فرمایا: "کیوں نہ جاتا۔ اتنا بڑا شاعر حوصلہ افزائی کرے تو سر کے بل چل کر جانا بھی منظور ہوتا ہے۔ اُن دنوں اقبال کی رہائش انارکلی بازار میں تھی۔ اوپر چوبارے تھے۔ نیچے طویلہ سا تھا۔ تانگہ گھوڑا کھڑا رہتا۔ موٹا منشی تھا۔ نام غالباً طاہر حسین تھا۔"

شائق سیڑھیاں چڑھ کر اوپر گئے۔ دیکھا کہ علامہ شلوار قمیض میں ملبوس، حقّے کی نے لبوں سے لگائے آرام کر رہے ہیں۔ شائق نے سلام کیا۔ انہوں نے دُعا دی۔ تعارف پر غزل کی تعریف کی۔ فرمایا "میں اب سب کو یہی تلقین کرتا ہوں کہ شعر و شاعری کے چکّر میں مت پڑو۔

شاعری پہلے ہی بہت ذلیل ہو چکی ہے لیکن آپ شاعری کا شغل جاری رکھیں۔ آپ کی طبیعت بیحد موزوں ہے۔"

یہ کہہ کر غزل کو پھر ایک نظر سے دیکھا اور جلووں کا عکس، والے شعر پر پہنچ کر کہا "عکس کی بجائے 'رنگ' کر دو۔ شعر بہتر ہو جائے گا"

یہ کہہ کر اپنے ہاتھ سے غزل پر صاد کیا۔ واقعہ سناتے سناتے شائق کی آنکھیں ڈبڈبا آئیں اور انہوں نے اقبال کی شان میں مندرجہ ذیل شعر سنایا ؎

ہے یہ سب علامۂ اقبال کی صحبت کا فیض
ورنہ مجھ کو اپنا اندازِ بیاں معلوم ہے

میں نے دریافت کیا کیا وہ آخری ملاقات تھی یا پھر بھی ملنے کا موقع میسر آتا رہا؟" کہنے لگے" وہ تو شروعات تھی۔ پھر ہر سنیچر اتوار کو جانا معمول بن گیا۔ جاکر بیٹھ جاتا۔ باتیں ہوتی رہتیں۔ اکثر سالک بٹالوی (جناب عبدالمجید سالک)، احمد دین وکیل، مولانا غلام رسول مہر اور حکیم فقیر محمد چشتی بھی آجاتے" چشتی کا مندرجہ ذیل شعر شائق صاحب کو ابھی تک یاد تھا ؎

موتی جو بندھ گیا وہ بڑے بہا ہوا
نوکِ مژہ پہ اشک کی قیمت نہ پوچھیئے

چنانچہ جنابِ شائق اور حضرت اقبال کا یہ تعلق ۱۹۱۳ء سے ۱۹۲۰ء تک قائم رہا۔ ۱۹۱۹ء تک تو باقاعدہ آنا جانا رہا۔ پھر جب شائق نے وکالت کا امتحان پاس کر کے ۱۹۲۱ء میں فیروزپور میں پریکٹس شروع کی تو تین سال تک کبھی کبھی چھٹی کے دن لاہور جاکر ان سے مل آتے۔

استادی شاگردی کے متعلق اقبال کے خیالات کیا تھے اس کا بیان بھی خالی از دلچسپی نہ ہوگا۔ ایک بار جب سردار اودے سنگھ نے اقبال کا شاگرد بننے کی خواہش ظاہر کی تو اقبال کہنے لگے "میں شاگردی کا قائل نہیں"۔ شائق نے احتجاج کیا" اگر سالک بٹالوی آپ کا شاگرد ہو سکتا ہے تو اودے سنگھ کیوں نہیں ہو سکتا؟"

انہوں نے کہا" میں نے آج تک کسی کو شاگرد نہیں بنایا سالک میرا شاگرد نہیں ہے۔ شاعری میں شاگردی کیا؟"

سوال پیدا ہوتا ہے اقبال کیوں شاگردی کے قائل نہ تھے۔ جواب شاعرِ مشرق کے الفاظ میں یہ ہے" شاعری اندر سے نکلتی ہے۔ ہر گلے را رنگ و بوئے دیگر است۔ درستیِ زبان کی جاسکتی ہے لیکن میں کسی کو اس لئے اپنا شاگرد نہیں بناتا کہ خود کو عالم نہیں سمجھتا۔ اپنا ہلکا شعر تو خود کاٹ دیتا ہوں۔ اگر شاگرد وہی شعر لکھ کر لے آئے تو کیسے کہہ دوں کہ کاٹ دو۔ مجھے تو محض شک تھا جس کی بنا پر میں نے اپنا شعر کاٹ دیا۔ آپ کے شک کو کیسے رفع کروں؟ ہاں! علامہ فہامہ کی شاگردی ٹھیک ہے۔"

اقبال کہتے جا رہے تھے اور شائق سنتے جا رہے تھے۔ غزل کیوں ایجاد ہوئی؟ اس کے متعلق اقبال کا اچھوتا خیال ملاحظہ ہو۔ " غزل کا ہر شعر انڈی پینڈنٹ (آزاد) ہوتا ہے۔ ایک شعر کا دوسرے سے تعلق نہیں ہوتا۔ معلوم ہے غزل کیوں ایجاد ہوئی؟ استاد جانتے تھے کہ THE POET'S MIND IS A COMBINATION OF AN INFINITE NUMBER OF MINDS (شاعر کا ذہن لاتعداد اذہان کا مجموعہ ہوتا ہے) اس پرکھ کے لئے غزل کی صنف ایجاد کی۔ ہر شعر پر کوئی نہ کوئی شخص تڑپ اٹھے گا۔ اگر غزل کے تمام اشعار پر لوگ تڑپ اٹھیں تو سمجھئے کہ غزل کامیاب ہے۔"

بقول سردار اودے سنگھ اقبال کا انگریزی کا جملہ انہیں ہو بہو یاد ہے۔

علمِ عروض کے متعلق شاعرِ مشرق کا کہنا تھا کہ "میری تقطیع میرا کان ہے۔" فاعلاتن" شاعر کے لئے کوئی ضروری چیز نہیں ہے۔"

ایک دفعہ ذکر آیا کہ لاہور کے ایک معروف شخص نے اپنی نظم میں 'لالیاں'، 'برتنگالیاں'، 'نالیاں'، قافیے باندھے ہیں۔ اقبال کہنے لگے" اُن لوگوں کو اپنی خامیوں میں پختہ رہنے دو۔"

اقبال ایک دفعہ فیروزپور بھی تشریف لائے جہاں انہیں دو گھوڑوں کی بگھی میں بٹھا کر جلوس کی شکل میں لے جایا گیا۔ شہر کو محرابوں اور پھولوں کے دروازوں سے سجایا گیا تھا۔ دراصل انہیں فیروزپور لانے کا سہرا بھی سردار اودے سنگھ شائق اور رائے بہادر پنڈت دولت رام کالیہ کے سر تھا۔ اقبال سے رائے بہادر کی واقفیت محض ادب دوستی کے باعث ہی نہ تھی بلکہ دونوں پنجاب لیجسلیٹو کونسل کے ممبر بھی تھے۔ علامہ کے اعزاز میں ٹاؤن ہال میں ایک خاص جلسہ ہوا جس میں ڈاکٹر صاحب نے تقریر کی۔ رات کو مشاعرے کا انتظام تھا۔ شائق کی دعوت پر تاجور، حفیظ جالندھری، سالک، منوہر سہائے انور، اصغر اور جگر جیسے شعراء آئے تھے۔ صدارت اقبال کو کرنا تھی۔ لیکن وہ وقت پر نہیں پہنچ سکے۔ چنانچہ مشاعرہ سالک کی صدارت میں ہوا۔

شائق کرنال میں تعینات تھے جب ۱۹۳۸ء میں اقبال اپنے خالقِ حقیقی سے جا ملے۔

اروند تھتے
مترجم: شاہ حسین
۲۰۰، عزیز پورہ، بیڑ ۴۳۱۱۲۲ (مہاراشٹر)

ایک خیالی سچائی کا لمس

(مراٹھی افسانہ)

چودہ نمبر کی بس پکڑی۔ 'الکا' پر اترا۔ ساہتیہ پریشد کی عمارت کے سامنے آیا۔ بائیں بازو کی گلی میں مڑا۔ جونہ ھڑے چوک ... گن پلے کلاسیز ... اسبانواس ... تیسری منزل، دراصل دوسری لیکن نمی کے خیال کے مطابق تیسری۔ جاؤں یا نہ جاؤں؟ یہاں تک تو آگیا ہوں اس لئے جانا ہی چاہیئے۔ چڑھ گیا تو قفل منہ چڑا رہا تھا!

چھ بج کر پورے دس منٹ! کہاں گئے ہوں گے یہ لوگ؟ تذبذب کے عالم میں ایک چھٹی گھسیٹ ماری۔ قفل میں لٹکا دی۔ پہلے اندر ہی اندر خود کو ٹوٹتا ہوا محسوس کیا۔ پھر زینے سے کسی طرح کشاں کشاں راستے پر ....

راستہ سالا طوفان۔ تازہ دم جوان۔ بس دیکھتے رہو۔ ہزار لوگ آنے جانے والے۔ درحقیقت میرا مطلب ہے 'چھوکریاں'۔ لیکن اس طرح کہنا ایک تو مناسب نہیں دوسرے اتنا صحیح بھی نہیں۔ دوسرے بھی تو ہوتے ہیں۔ اس لئے لوگ وغیرہ بھی کہنا درست۔ لیکن دل کی آنکھ سے دیکھیں تو صرف چھوکریاں۔ اس کے علاوہ سب چھوکریاں ہوں گی بھی کیسے؟ لہنگوں میں، سرسراتی لڑکیاں بالیاں۔ چند کچوری کی طرح پھولی ہوئی۔ بعض بیسویں سال کی دہلیز پر جسم بھی یہی کہتا ہے اور عمر بھی۔ مگر سالی جوانی بھری آنکھیں ہوں تو سب چھوکریاں ایک جیسی، سہل الحصول اور سب مردوں سے صرفِ نظر کرکے۔ تگڑے مونچھ والے اور بے مونچھ بھی! سالا، کون دیکھے؟

مگر آخر لگاتار دیکھتے رہیں بھی تو کب تک! کیا اس لئے کہ چھوکریاں ہیں؟ سب ایک جیسی۔ خوبصورت کم، دکھاوا زیادہ۔ تنگ آگیا! پھر ایک ہی جگہ جم کر دیکھنے کی خواہش بھی نہیں۔ ایک فرلانگ پر 'الکا' دکن جم خانے کی طرف جانے والا پھلواری سارا راستہ۔ سوچا کر 'سیگل' پہنچوں اور چائے پیتے پیتے راستے کی اور دیکھتا رہوں۔ ایک گھنٹہ تو سانی گزر جائے گا۔

کونے کا ٹیبل۔ بس سٹاپ کی طرف رخ کی ہوئی کرسی سنبھالی۔ بوائے نے گلاس پٹکے۔ میں نے چشمہ اتارا، آنکھوں کو پانی لگایا۔ بس اس قدر ہی، ٹھنڈا ٹھنڈا ٹھنڈا۔ پانی کا دوسرا گلاس بھی حلق میں انڈیلا۔ بوائے کھڑا آرڈر کا منتظر۔ اس سے کہا "سالا' چائے لا۔ ڈبل!" بازو کی کرسی خالی۔ کون بیٹھے گا یہاں؟ اس طرف کوئی اجنبی۔ ینگ۔ یہ بھی جیسے میرے دوستوں میں شامل۔ یعنی بڑھی ہوئی لاابالی زلفیں۔ بلگانن داڑھی۔ ہونٹوں میں جلتا سگریٹ۔ سامنے میز پر پیالی پیالی میں چائے بھری ہوئی۔ چائے پر موٹی چکٹ جھلی۔ مجھے ناگوار ری۔ اس کا چہرہ سپاٹ۔ سموکنگ میں جیسے بری طرح غرق۔ ایک ختم ہوا کہ دوسرا۔ راستے پر ادھر ادھر کہیں اندھی سی نظر۔ سٹاپ پر رکتے ہی فوراً زندہ، دہکتی ہوئی۔ آ.... ہاں! راہ دیکھ رہا ہے! یعنی اپنی دوست کی؟ جیو یار!

میری چائے حاضر — میں چسکیاں لینے لگتا ہوں۔ پنچی چیچہ پیتی تھی یعنی ہر لمحے کا مزا لوٹتا ہے۔ زندہ اس قدر ہی کیسے؟ پہلے لمحے کا مزا اٹھایا کہ وہ ختم ہوا۔ مرگیا! پھر نئے لمحے کی نئی لگن، نئی جستجو۔ نئے لمحے کا جنم یعنی بے پناہ جستجو اور وہ بھی پھر اتنا ہی۔ اپنے آپ میں مکمل اور کھرا۔ لیکن فوراً اس کی بھی موت ختم ہوگیا اس کی یاد بیکار۔ سالی یاد یعنی دکھ! ایک لمحے کی موت اور یہی دوسرے لمحے کا جنم۔ پھر دکھ کاہے کا؟ زندگی، موت، زندگی — موت، یہ ہے لمحے لمحے کی پوری زنجیر، زندگی اور موت کی۔ میں کہتا ہوں: "اپنے حقیقی جنم سے اپنی حقیقی موت تک"۔ پنچی کہتی ہے: "غلط، اپنے جھوٹے جنم سے جھوٹی موت تک!" میں حیران! اپنا حقیقی جنم جھوٹا کیسا؟ حقیقی موت جھوٹی کیسی؟ خواہ مخواہ بکواس! پنچی بحث کے موڈ میں۔ میرے ہاتھ پکڑ کر: "ہاں! ذرا ادھر 'حقیقی' یعنی کیا؟ 'جھوٹا' یعنی کیا؟ 'جنم' یعنی کیا اور کس کا؟ 'موت'، یعنی واقعتاً کیا اور کس کی؟ پہلے اس پر غور کرکے طے کرلینا چاہیئے۔" میں نے کہا تو اپنی بی۔اے کی فلاسفی مت بگھار، طوطے کی طرح رٹی ہوئی۔ ہاتھ پکڑ کر بولنے کا مطلب یہ تو نہیں ہوتا کہ موضوع ہی پر بات ہو رہی ہے۔ پنچی بھڑک اٹھی۔ لال لال

سرخ۔ ہاتھ جھٹک کر منہ پھیر لیا۔ بے سمجھے چلی گئی۔
پنچھی مجھے اچھی لگی . . . . . دراصل ہضم نہیں ہوئی۔

ایک دفعہ جب وہ بحث کے موڈ میں تھی میں نے اسے شرارتاً لاجواب کر دیا۔ وہ بول سکی نہ غصہ کر سکی۔ اچانک اسکی باہیں میرے گلے میں اور بوسوں کی بوچھاڑ۔ آبشار کی سی صلابت اور دھند۔ سانس لینے تک کی فرصت نہیں میرے جذبات بھڑک اٹھے۔ سالا ہر لمحہ نیا اور الگ تھلگ۔ نیا جنم۔ نئی موت۔ گزرے ہوئے لمحے کی یاد بیکار۔ چائے چمچہ چمچہ پی جاتے۔ ہر لمحہ چمچہ بھر تازگی، چمچہ بھر جستجو، چمچہ بھر محویت۔ سالی یاد، نہ ہو۔ یاد نہ ہو! پیتے پیتے اچانک خیال آیا۔ کیا یاد نہ آئے؟ کیوں؟ کیا بھولنا چاہتی ہے؟ کیا پانا چاہتی ہے؟ ہر لمحہ نیا جیسے پہلا۔ پوچھا: پنچھی، کیا میں ہی پہلا ہوں؟ مدہوش وہ بولی: کیوں پوچھتے ہو؟ اب، جو ہے حاضر ہے! پھر میں بجھنے سا لگا۔ پنچھی پر بھڑک اٹھا۔ یہ رانڈ کل اسی طرح دوسرے کا پہلو گرم کرے گی اور یہی کہے گی۔ جو بھی ہے حاضر ہے! اس کو پرے دھکیل دیا۔ پنچھی حیران ہو گئی۔ فوراً ہوش میں آ گئی۔ گلے میں باہیں ڈالے بوسہ لیتے ہوئے پیار سے بولی: اس طرح کیوں بگڑتے ہو؟ میں بھی کیا تمہارے لئے پہلی ہوں؟ اس کے ہاتھ زبردستی ہٹاتے۔ اُٹھ کر کپڑے اس کے جسم پر پھینکتے ہوئے کہا۔ تو پہلی نہیں۔ پہلی کو پل بھر کے لئے بھول گیا تھا۔ اچھی یاد دلائی۔ بردت جاگ گیا۔ کیونکہ میں انسان تو جانور! محض مادہ! لہٰذا اپنا ساتھ نہیں نبھ سکے گا سیدھی سی بات ہے۔

تو پھر میں انسان ہی۔ میری یاد قائم۔ میرے دُکھ قائم۔ مجھے ہمیشہ دُکھ کا سامنا۔ دُکھ سدا کا ساتھی۔ پھر دُکھ سے کنارہ کشی کیوں؟

سامنے والے نے ابھی تک چائے نہیں پی۔ جھلی اسی طرح۔ زیادہ موٹی۔ مجھے ناگواری۔ دُکھ سے کنارہ کشی غلط۔ اُسے باسی کرنا غلط ورنہ شکنجے میں جکڑ لیتا ہے بد تر اور زیادہ خطرناک!

اب نیا سگریٹ سامنے والے کا۔ پیکیٹ کا آخری۔ فرر رر۔ تیلی کھینچا۔ بے فکری کا کش۔ نظر کی نکٹھی بس اسٹاپ سے چپکی ہوئی! نمی پہلی نہیں۔ لیکن یہ اس کی خاطر اسے ہی سمجھانے کے لئے ہے کہ وہ دوسری۔ اصل میں میرے لئے پہلی ہی۔

پہلی دوسری تیسری چوتھی پانچویں سوویں سب بے معنی نئی بے مثال۔ فی الحقیقت پنچھی بھی ایک لحاظ سے نئی ہی! مجھے خود ہی اپنے آپ کو اپنی خاطر یہ سمجھانا ہی ہوگا۔ پھر دُکھ رہا کہاں؟ موت کہاں؟ کبھی نہ تقسیم ہونے والی لامتناہی زندگی۔ پُر اسرار مسلسل زندگی!

ارے چور! پنچھی بھی سچی۔ پنچھی بھی انسان ہی۔ جہاں تک پنچھی کا تعلق ہے الٹا میں جانور ثابت ہوا، بے حس یعنی گدھا اور بر ہمچاری بھی!

وہ گدھے جیسا سامنے والا اسٹاپ پر نظریں جمائے۔ سامنے چائے ویسے ہی۔ بالکل ٹھنڈی۔ جھلی والی۔ سخت ناگوار۔ پھر میں راستے کی سمت . . .

تو پھر راستہ تازہ دم۔
راستہ خوبصورت، راستہ خود میں مگن
راستہ فی الحال کھرا۔
راستہ آدم خور، بھوکا، حریص
راستہ آدم نواز، سخی حاتم۔
راستہ آدمیوں کو ملانے والا، جدا کرنے والا۔
بے حس۔
راستہ لعنتی، راستہ ہوس پرست۔
راستہ بیحد لپٹوٹ،
راستہ اُوبا ہوا، سنیاسی کی طرح۔
راستہ خشک، نقد
راستہ رسیا، ٹیڑھا
راستہ میں   راستہ تو . . . . راستہ وہ، کوئی بھی!
. . . . . اور میں تھکا تھکا . . .

بوائے اور چائے لاؤ۔ ڈبل۔ اور سگریٹ بھی۔ ارے یار! وہ برکلے لا۔ ناٹیہ مہوتسو والی صرف ناٹک والی مہوتسو والی نہیں۔ یہ کیا اور وہ کیا! ہم بھی اداکار۔ بالکل حقیقی، اصلی ناٹک کے۔ کون، وہ شکسپیر تو نہیں 'ورلڈ اِز اسٹیج' والا۔ سالا، شکسپیر تو گریٹ۔ اور ہم اداکار۔ میری یہ دوسری چائے۔ میرا ابھی سگریٹ۔ میری نظر بھی راستے پر۔ میں بھی منتظر اپنی محبوبہ کا!

نمی کہا کرتی تھی، تم رانی کا انتظار کیا کرتے تھے نا! اسٹاپ پر؟ نمی ہوشیار، نکتہ سنج، دقیقہ رس۔ میں اور میرا دُکھ تو بالکل ایک جان۔ اسے بھی معلوم۔ اور پھر وہ ذہین بھی۔ ویسے بالکل افلاطون نہیں۔ یہ روز کا چکر۔ اسی لئے کسی قدر آسان۔ یعنی ناٹک وغیرہ اور ہم اداکار۔ یا پھر عظیم اداکار اس کی حد تک۔ سچ پوچھو تو۔ اداکارِ اعظم!

اپنی وہ کہانیاں۔ بھولپن۔ نو واردوں کی سی سادہ لوحی، آراستہ لباس، رنگین دلکش چھاپے کا — ناقابل اعتماد۔ سالا، ایک دم بور!

مگر نمی کتاب لے آئی ۔ بھنویں تان کر کہنے لگی ! تمہاری کہانیاں ایسی ہیں ۔ ان میں سے دکھ کی کہانیاں سچ لگتی ہیں نا ! آنکھیں بھر آتی ہیں ۔

میں اپنی بڑھی ہوئی داڑھی ، میلے کپڑوں اور رستے ہوئے چہرے کے ساتھ خاموش ۔ خاموش ! اپنے دکھ میں غرق . . .

میری بے انتہا خاموشی ،
نمی کی ناچتی نظریں ، ڈھتی ہوئی ۔
میری بے انتہا خاموشی ،
نمی کا خراشیدہ چکٹ لاڈ ۔
میری بے انتہا خاموشی ،
نمی کا گنہگار سا . . . . رحم طلب چہرہ ۔

اس کی غیر متوقع ہار ۔ اس کا ہار تسلیم نہ کرنا ۔ پھر مسلسل کوشش ۔ پھر رنگ برنگی افواہیں ۔ پھر کتابوں میں کھلے ہوئے تجربات کے نقطے ۔ پھر اس کا دیا ہوا خیالی لیکن مکمل پیکر ۔ اس کے سینے کا گرم محبت بھرا التفات ۔

نمی ، نمی ، نمی ! تو دور جا ، سات سمندر پار ۔ تیرا لو میرج کا آدرش اپنی اس بہن ہی کے پاس رکھ ، جا ، سات پہاڑوں کے اس پار جا ۔ میری بے مزہ کہانیاں بھلا دے ۔ دکھ بے نتیجہ ہے ۔ بھول جا ۔ نمی میں اکیلا ۔ پیار و یار جھوٹ ۔ وفا جھوٹ ۔ گھٹ گھٹ کے مرنا جھوٹ ۔ نمی تو جا ۔ سات سمندر پار جا ۔ سات پہاڑوں کے پار جا ۔ وہاں مندر کے پاس تالاب میں چھوٹا سا کنول بن جا ۔ نمی تو جا ۔ میری پرچھائیں نہ دیکھ ، میری پرچھائیں نہ بن . . . .

نمی مانی نہیں ۔ وہ آتی رہی ۔ ملتی رہی ۔ بولتی رہی ۔ سنتی رہی ۔ نمی جیسے میری پرچھائیں بن گئی ۔

پرچھائیں ، سامنے والے کے سر پر گھومنے والے پنکھے کی ۔ روشنی کے ٹکڑوں میں بٹا ہوا اس کا چہرہ ۔ سگریٹ کے دھوئیں سے ڈھکا ۔ کسی لاش کی طرح تنی ہوئی لال آنکھیں سشاپ پر لگی ہوئیں ۔ بوائے کا میز کی طرف بار بار آنا ۔ پانی کے گلاس پٹکنا ، اٹھانا ۔ حضرت مست ! یہ چائے پئے گا نہیں ۔ چائے میں جلنے کی بو ۔ موٹی جھلی کی تہ ، پیالی پر جذام کے سے نشانات ابھارنے والی ۔

گیرانی نے ریکارڈ لگانے شروع کئے ۔ بات نیری کی . . . . ! ارے پہلا ہی ریکارڈ شاردا کا ! "کسی کا دم نکلتا ہے ، یہ منظر دیکھتے جانا" ۔ شاردا کو تو نہیں دیکھا لیکن آواز جیسے نئی بلیڈ ۔ جوانی کا نیا جنم ۔ کھری ننگی حقیقت ۔ پیاری مٹھاس ۔ جس سے مفر ممکن نہیں ۔ دراصل چھوڑنے کو جی نہیں چاہتا ۔ شاردا کی آواز سن کر میں محو ہو جاتا ہوں ۔

اچانک نمی کی یاد ۔ پھر میں محض اطاعت کیش . . . .

نمی نے مجھے ایک نیا چہرہ دیا ، دکھ کے نئے رنگ دیئے ہیں ۔ چپ چاپ اپنا کردار نبھاتا رہا ۔ انجانے میں باریک باریک باتیں بناتا رہا ۔

نمی کے سوالات :

رانی کون ؟ کیسی ؟ گوری یا کالی ؟ ناک نقشہ کیسا ؟ لمبی یا گڈی ؟ دبلی یا موٹی ؟ بال لمبے یا چھوٹے ؟ ساڑیوں کے رنگ . . . بلاوز کے فیشن . . . پسندیدہ پھول . . . گفتگو کا انداز . . . آواز کیسی ؟ گانا آتا ہے ؟ پسند ناپسند ؟ مشغلہ کیا ؟ ملاقات کیسے ہوئی ؟ دوستی کیسے آگے بڑھی ؟ اور پھر پیار کیسے ؟ . . . . کہاں تک آگے بڑھے ؟ پہلے کون تھکا ؟ کیوں ؟ اس کی پوری کہانی کیوں نہیں لکھتے ؟ کیا وہ تمہاری کہانیاں پڑھتی ہو گی ؟ . . . . ؟ ؟؟؟

سوال پر سوال ۔ میرے بے ترتیب جوابات ۔ غیر واضح ، غیر متعلق ۔ درست نادرست ۔ سب جھوٹ ! سب خیالی ! بالآخر لے سوالو ! تم کو میرا اسلام ۔ کیونکہ تم نے ایک مرقع کھینچ دیا ہے ۔ آج کل دنیا میں لوگوں کے مکمل مرقعے ملتے ہی کہاں ہیں ؟ اسی لئے نمی کو ہی جیسے رانی سے پیار ۔ مجھ سے زیادہ رانی سے قریب ۔ کیونکہ رانی تمام کی تمام اس کی ان وینشن ۔ میں تو صرف ایک بہانہ ۔ پھر بھی کشاں کشاں اسی دھارے میں ۔ رانی کا دکھ سکھ نمی میں سمانے لگا ، جذب ہونے لگا ۔ وہ جو نہ ہے ، نہ کہیں ہے ۔ اس رانی کا پریم نمی کے ذریعے مجھ میں سمانے لگا ۔ پھر میں اپنے خیالی پیار کی شدید ناکامی سے الجھا ہوا ۔ میرے اپنے میرے اندر ہی کے دکھ پر ایک نئے بہت ناپسندیدہ احساس کا ملمع ۔ اس پر مستزاد نمی کا اس کو خوب چمکانے والا ہاتھ ۔

نمی تو رانی کے بہانے مجھ میں کس حد تک سما گئی ہے ! مجھے اتنا قریب نہیں آنا چاہیئے ۔ تیرا وقت بے وقت آنا ، باتیں کرتے رہنا اور اپنائیت کا برتاؤ تنہائی کو بھڑکاتا ہے ۔ تیری پریم نگنی بہن اور اس کے پتی کا خاموش اشتعال ۔ شادی سے پہلے ہی امید سے تھی نادوہ ؟ اور پھر شادی ! پھر چھٹے مہینے میں ہی پہلا بچہ ! سچ ہے نا ؟ ایک دوسرے پر بھروسہ مناسب پھر بھی خطرناک ۔ ایسا موقع ٹالنا ہی اچھا ۔

نمی تو ، میرے بارے میں جانتی ہی کیا ہے ؟ میرے اپنے ہی ذاتی دکھ کے بارے میں ۔ دکھوں کے کیسے ایک ایک چہرے ! میں اناڑی پن میں دور بھاگ نکلا ۔ لیکن دکھ بھی ساتھ لگ لیا اور پھر اس کا مجھے اکیلا پکڑنا ۔

نمی تو ، دور جا ۔ میرے قریب مت آ ۔ مجھے بے انتہا نفرت ۔ اپنے آپ سے ۔ اپنے خون سے ۔ یہ خون عیاش ۔ ایک ریوینیو افسر اور

اس کی رکھیل کا! جذامی — بارہ سال سے ماں اس میں مبتلا۔ اور بڑے بھائی کا بھی وہی قصہ۔ علاج معالجہ جاری۔ اب لا علاج ہوگیا ہوگا۔ دیکھا نہ جاتا ہوگا۔ میں بھی کسی دن اسی طرح بھینٹ چڑھ جاؤں گا کیا؟ ایک ایک تہ کھلتی جاتی ہے اور دل خون سے لت پت ہوتا جاتا ہے۔ ذکر تک نہ ہو تو اچھا! جب سے شعور آیا تب سے دل پر ایک ایک ناقابلِ برداشت زخم۔ عیاشی اور غلط عادتوں کا شکار میرا ماحول اور اس میں اس مرض کی گھنگھور کالی پرچھائیں چھا جانے والی! بھاگ آیا اِس شہر کی بے کنار وسعت میں۔ یہاں کون کسے پہچانتا ہے؟ دو سو کوس پر ماؤسی بھی اسی دھندے میں۔ ہوٹل برائے نام۔ اصل دھندا لڑکیوں کی سپلائی۔ میں ہی کیسے الگ نکل گیا اس دَیُوثی سے؟ کیا میرا باپ بھی کوئی اور؟ یہ شنکر ماما کون؟ ایسے ہی مانا ہوا نا؟ اسکول ٹیچر! پھر میں سچ مچ کس کا؟

نمی! ان باتوں کے محض تصور سے ہی میری گردن نہیں اٹھتی۔ میرے لئے تو سب مُردہ! اپنے بے پناہ سنگھرش کے ساتھ صرف کربناک دُکھ بس اس قدر سچ . . . کہیں نہ کہیں جینے کا آدھار چاہیئے۔ اس لئے کوشش کا یہ پس منظر۔ پھر اسی دُکھ کو . . . .

آدمی سندر سپنے کیوں دیکھے؟ مثلاً نمی! میرے دل میں تیری زبردست خواہش۔ ایک طرف سولہ سال بلّوری تو دوسری طرف پچیس کا میراگندہ سیلا خون۔ شاید جذام ہی، اب یا تب! بھابی کو پھنسا کر بڑے بھائی کی شادی اور بڑے بھائی کے سڑے بُسے ہاتھوں میں دیہاتی شراب۔ بھابی دوسرے کے پاس! نمی تو بھی نہیں نہیں! تو قریب مت آ۔ !

سامنے والا سگریٹ سے بچتے ہوئے میز پر جھک گیا۔ آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھنے لگا۔ دُور سٹاپ پر 'ماڈل'۔ وہ کرسی پر پیچھے کی طرف پھر آرام سے۔ 'ماڈل' پرایا ہوگا۔ چلئے اب بھی اسی طرح سامنے۔ ویسے بھی اندھیرا نہیں ہوا لیکن راستے پر ٹیوب روشن۔ چم چم چمکتے ہوئے!

نمی کو ٹالنے کے لئے میرا باہر رہنا۔ پھر 'سکال' میں رات پالی۔ دن میں مدرسہ۔ پریشانی۔ بھاگم بھاگ۔ بے آرامی۔ دھوپ ہو، بارش ہو، ہوا ہو، مسلسل آوارہ گردی۔ آٹھ دس دن میں کبھی نمی سے ملاقات بس تھوڑی دیر کے لئے۔ اُس کی بے چین اُداسی۔ زخمی آنکھیں بے چین عاجزی اور میں پتھر پتھر۔

پھر ایک دفعہ، میں بارش میں بھیگ کر جھوم بھیگے ہوئے کپڑے جسم پر اور اوڑھا ہوا نمونیا۔ بہت تیز بخار۔ نمی اور دیدی کی بے پناہ تیمارداری۔ نمی سے تو بچتے بچتے بالآخر میں یوں بے دست و پا مکمل پناہ اور چپ چاپ تعمیلِ حکم! وقفے وقفے سے وہ دوا کے ڈوز۔ وہ کولن واٹر کی پٹیاں بدلنا۔ نمی کی نازک انگلیاں۔ نرم نرم۔ راحت بخش۔ جاگتی آنکھیں۔ پہرہ دیتی دکھ بھری۔ کبھی کبھی بالکل بے خیال۔ جذام سے یہ نمونیا بہتر ہے۔ مگر نمی جیسی نرس ہو! اس کو بھی نرس بننے کی خواہش تھی۔ صرف اس قدر۔ اس سے زیادہ کچھ نہیں چاہیئے . . . .

نمونیا دور ہوتے ہوتے نمی اور قریب قریب۔ وقت پر چائے کا دینا۔ سادہ زود ہضم غذا۔ پھر ٹانک۔ کبھی کبھی گیلے کپڑے سے جسم پوچھنا، خشک کرنا۔ ان گنت افعال جنکے پیچھے ایک مجبور محبت بھرا اشتیاق دل . . . نمی کے اعضا پیچ وخم سے بار بار الجھنے والی میری آنکھیں . . . خالی خالی میرا شیطانی ہوسناک دل . . . . ایسے میں اسکے بے آواز الفاظ۔ پھڑ کانے والے۔ ہلکے ہلکے لمس میں خود ہتھیار چلا چلا کر بے سدھ۔

ڈھلتی رات۔ برسات کا سریلا ماحول۔ بڑے لمبے سفر سے لوٹنے والے شوہر میں غرق دیدی۔ دروازے کی چرچراہٹ۔ دھندلی روشنی میں پل بھر کو ٹھہری ہوئی سیاہ پرچھائیں۔ پھر میرے پلنگ پر۔ بند پپوٹوں پر انگلیوں کا ملائم مخملیں لمس۔ پھر پیشانی پر، پھر گالوں پر آنکھوں پر۔ گرم سانسوں کی بے تاب جھل مِل۔ پھر لبوں پر گرم ملائم . . . اپنے خون سے اپنے اندر ہی جنگ اور بھیانک شکست سی۔ ہم آغوشی۔ ہونٹوں کے ڈوبنے سے پہلے کی آخری بے سہارا کوشش اور اندھیرے کی کھلتی ہوئی پراسرار، بے پناہ اور دلکش تہیں۔

میں نے دیکھی اندھیرے کی حملہ آور آرزو مندشکتی۔
اندھیرے کی گہرائی، نادانی، اندھیرے میں ہی کھلی کھلی!
اندھیرے کی غیر متحرک چمکتی لہلہاتی سیماب صفتی۔
اندھیرے پر اُبھرنے والی خون کی تھرتھراتی تصویروں کی فلم . . .
منجمد نامعلوم احساسات کی پگھلنے والی تفہیم
لفظوں کی لایعنیت اور خاموشی میں پوشیدہ معنی . . .
اندھیرے میں ہی ڈوب جانے والا اندھیرا، اندھیرے کے ہونے نہ ہونے کی کیفیت۔
خود ہی اُبھرنے، ڈوبنے والی
جسم کے انگ انگ سے گھسنے والی اندھیرے کی موج
اور سیماب صفتی کو روشنی میں لانے والی، سندر . . . .

اندھیرے کی ساکن قبر۔ پلنگ پر پڑی شفاف دودھیا نمی۔ نمی کے ہونٹ جنہیں میری بددعا لگی۔ سینہ جسے میری بددعا لگی۔ بے داغ رانیں جنہیں میری بددعا لگی۔ اس کا معصوم کنوارپن! نمی کو نہ دیکھ سکنے والی میری آنکھیں، خود کو نہ دیکھ سکنے والی میری آنکھیں! اندھیرے سے اندھیرے پر گری ہوئی مریض سیاہ پرچھائیں . . . میں نمی پر پل پڑا۔

شپاشپ چلاتے ہوئے ہاتھ.... آنکھوں میں بے انتہا غصّہ...
نمی متعجب، اس کا دل مجسم سوال۔ میں بالکل چُپ چاپ...
نمی تو جا۔ دوبارہ مت آ۔ اب چلی جا!
کیوں؟ کیوں جاؤں میں، مجھ سے کیا غلطی ہوئی؟
مجھ سے نہ پوچھ۔ اس وقت میں تجھ سے نہیں کہوں گا تو اب
چلی جا۔ یہاں پل بھر کے لئے مت ٹھہر۔
نمی کی آنکھوں میں بھر آئے ہوئے آنسو... رندھا ہوا گلا...
جسم سے اُتارے ہوئے کپڑے جسم کے ملبے پر۔ اندھیرے میں اس کا
فوراً غائب ہو جانا۔

بھیانک محرومیت اور سناٹا میرے لئے۔ لایعنی بے پناہ اندھیرا۔
زندگی کی میری بے غیرت، لاچار خواہش۔ بے غیرت اور لاچار جسم۔ بے غیرت
ہوس۔ لاانتہا مریض سلسلہ... جسم سے زیادہ مریض میرا بھیانک من۔
نمی کی بے گناہ قربانی.... اپنی، اپنے آپ سے ہی چھپانے جیسی اسیہ
نفرت بھری شکست... چھپانے کے لئے اب ایک ہی بے کنار مہربان
پناہ، قریب کی... ایک ہی ذریعہ اب موت کا۔

پھر میں ٹوٹا ہوا اپنا تمام حوصلہ مجتمع کر کے۔ نیند کی گولیوں
کی شیشی۔ لوٹا بھر ٹھنڈا پانی۔ چٹھی نمی کے لئے:

نمی، پریم ویریم سب جھوٹ۔ ہو بھی تو بس تیرے لئے ٹھیک
ہے۔ میرا 'اپنے لئے نہ ہونا' بھی بھیانک ہے۔ کسی کا 'نہ ہونا'
تو ہو یا میں، ضروری ہے۔ خصوصاً میں نیستی سے تو اپنا آپ پائیگی۔
میرے پاس خود اپنی زندگی کے لئے جواب نہیں ہیں... لیکن
یہ خودکشی نہیں۔ نمی یہ ابدی نیند کی آرادھنا ہے...

پھر میرا اپنی حد تک آخری بار ٹوٹنا۔ پہلی بار گلے تک کھینچی
ہوئی بے حرکت شال۔ اندھیرے میں لپکتی ہوئی میری طرف بڑھنے
والی لال لال زبانیں۔ میری پُرسکون سپردگی۔ اندھیرے کا میری
آنکھوں پر چڑھتا ہوا مضبوط خول!..... پھر بھی آنکھ کھلی مگر
ہسپتال میں! چمکتی ہوئی روشنی میں میں اب بھی زندہ، یہ بڑی سچائی!
اپنے زندہ ہونے پر مجھے بہت تعجب! گولیاں کم پڑیں کیا؟ یا وقت پر
یہاں پہنچا کر علاج کیا گیا؟ قصّہ مختصر، جینا مرنا دوسروں کے ہاتھوں
میں۔ جنم اپنی خواہش کے مطابق نہیں۔ موت بھی اپنے ہاتھ میں
نہیں۔ اس لئے اب ایشور کی مرضی کی خاطر جینا بھی مناسب...
ڈاکٹر کی صلاح نہ لیتے ہوئے گولیاں کھانے پر تنبیہ!

ہسپتال میں نمی نہیں ملی۔ صرف ڈیڈی اور سری کانت راؤ جی۔
انہیں نے کیس نہیں ہونے دیا۔ وہ بھی غالباً بُرے نہیں تھے!

مگر نمی کو چاہئے تھا کہ وہ مجھ سے ملتی۔ ہسپتال میں میرا ہر پل اس سے
ملنے کے لئے بے کل.... کس لئے؟ پوچھا نہیں اور ڈیڈی نے بھی کہا
نہیں.... سب بے وقوفی!

ڈسچارج۔ میں دوبارہ زندگی سے الجھا ہوا۔ پہلی لکیر کو
آگے بڑھانا ناممکن۔ در اصل بیوقوفی۔ پھر میں بمبئی میں۔ اِدھر اُدھر
نوکریاں کلرکی۔ سب ایڈیٹری۔ سمت بے سمت۔ ایسے میں پھر
پنچھی کا سامنا۔ مجھے سات سمندر پار سات پربت اوٹ کے مندر کے
پاس تالاب کا کنول نہیں چاہئے.... سالی پنچھی اچھی جانور۔ مادہ!
لیکن وہ بھی خیالوں میں۔ پنچھی صرف اس کے اپنے لئے کھری۔
اپنے آپ کو پہچانتے ہوئے۔ مادہ یعنی مادہ۔ سکن ڈیپ؟ میں اس سے
الگ۔ نہیں بھی وہ..... پھر خود کو کہاں کہاں پھنسائیں؟ یعنی چھٹی
میں لگاتار سنیما دیکھنا۔ ایک آدھ مین روڈ پکڑ کر چند ہوٹلوں کا ذائقہ
چکھنا۔ نہیں ارل اسٹین لی گارڈنر یا باربرا اَو اڈ نا ڈ کرہی۔ کبھی کبھی ہندی
پاکٹ بکس۔ بے اصل گلشن نندہ یا گرودت وغیرہ۔ بالآخر رہنمائے صحت
یا ایسی ہی دوسری کتابیں....

لیکن نمی مسلسل سپنوں میں۔ دودھیا۔ وہ برسات کی رات
بھی۔ پھر میں بے بس۔ بوالہوس۔ گیلا گیلا۔ شرمندہ....

انسان کے دل ہوتا ہے جسم بھی
انسان کے لئے دل کی نفی ناممکن۔ جسم کی بھی
صرف صرف دل = دکھ
صرف صرف جسم = دکھ
جسم + دل = انسان = سُکھ + دُکھ
سکھ رائی کے دانے کے برابر! دکھ پربت کی طرح۔
تکارام مہاراج گریٹ
ہر ایک کو چاہئے کہ وہ اپنے جسم کا بوجھ ڈھوئے دل کے لئے
اور دل کا بھی اپنے بے روک جسم کے لئے
ہر ایک کو اپنے دل کا پتہ ملنا چاہئے۔
اپنے ڈھونڈے ہوئے جسم کے لئے
بس نامرد باتیں! لفظ سالے دھوکہ باز۔

جسم کیا اور کتنا؟ دل کیا اور کتنا؟ کیوں؟ کب؟ خیالات
سالے بکواس!

قدرت نے اپنے لئے عمر کی جو روٹی پھینکی ہے اسے
اٹھا لیں۔ صرف یہی سچ۔ پھر نمی کو کیوں چھوڑیں؟
پھر من کے جھونکے سے چپکا ہوا میں۔ پنچھی کو ٹھکرا کر نمی کے لئے

ا ہوا میں ! . . . .

سامنے والے کا بےچینی سے بار بار گھڑی دیکھنا۔ کان تک لاکر
ں کے چلنے کی تصدیق ! پیالی میں ابھی وہی گندی چائے۔ اب
ا یہ سوواں سگریٹ ! لیکن وہ جلتا ہی نہیں۔ وہ جھک کر شاپ
لی طرف متوجہ اور میں بھی ——

وہ شاپ پر اترتی ہے۔ پل بھر رک کر راستہ پار کرتی ہے۔ پھر
رسکون انداز میں چاروں طرف دیکھتے ہوئے رسوئی گرہ کی طرف !
ی تو ! کیا یہ تو ہی ہے ؟

وہ سگریٹ پھینک کر اٹھتا ہے۔ کاونٹر پر روپے کا نوٹ پھینکتا
ہے اور جلدی جلدی جانے لگتا ہے۔

میں پھر ایک بار اس کی طرف دیکھتا ہوں۔ وہ ساکن اپنی
جگہ کھڑی ہے۔ کیا وہ وہی ہی ہے ؟

لیکن یہ وہ نہ ہوگی !

میں طویل تیز جھونکے پر۔ اپنے اطراف گھومتا ہوا۔ مردہ۔
بے سدھ اور پریشان . . . .

میرے سامنے اب بھی چائے کی وہی ٹھنڈی پیالی . . .
گندی جذامی جبلّی . . . یہاں سے وہاں تک پھیلی ہوئی
اندھیرے کی بے کنار موج . . . . اور موج پر تیرتا آنے والا
بڑا سا قفل۔

میرے ، اپنی ہی زمین میں گڑے ہوئے بیکار پاؤں ! ——

تصحیح جون ۷۴ء کے شمارے میں جناب حامدی کاشمیری اور جناب آزاد گلاٹی کی غزلوں میں حسب ذیل تصحیح فرما لیجئے :۔

صفحہ ۲۸ پر حامدی کاشمیری کی غزل کا دوسرا اور چوتھا شعر یوں ہے ؎

جانے کیا ہو جب لے کر مجھ سے یہ بوڑھا بالک — اب اُسے تھپکیاں دے دے کے سلایا جائے
ساحلی لڑکیوں کے جسم سلگتے جنگل — برف سے بیٹھے سمندر کو جگایا جائے

اسی طرح صفحہ ۴۲ پر جناب آزاد گلاٹی کی غزل کا مطلع، تیسرا اور چوتھا شعر اس طرح ہے ؎

خود مجھی سے کیا ہے کسی نے یوں مجھ کو جدا دوستو
میرے اندر جو میں تھا نہ جانے کہاں کھو گیا دوستو

میں ادھی ہوں مرے قد سے گھبرا کے مجھ کو نہ چھوڑو الگ
بس ذرا ٹھیک کر لونگا ہوں کا تم زاویہ دوستو

اب کہاں سے کوئی شعر لاؤں سناؤں بھری بزم میں
میرے احساس پہ غم کی جھنکار ہے بے نوا دوستو

(ادارہ)

بقیہ "امجد نجمی"

خوش گو اور رنگین نوا شاعر ہمارے درمیان سے اُٹھ گیا۔ غالباً اسی دن کے لئے اُس نے خود کہا تھا :۔

کس درجہ سریلی آوازیں رس گھول رہی تھیں کانوں میں
کیوں بجتے بجتے دیکھو تو دم ٹوٹ گیا شہنائی کا

ہمارے درمیان اب وہ شاعر نہیں رہا جو بقول آل احمد سرور "حسن وعشق کی زبان میں زندگی، تہذیب اور انسانیت کی اعلیٰ قدروں کی ترجمانی" کر رہا تھا۔ لیکن اس کا جانفزا پیغام صدیوں تک ہمارے ذہن کو جھنجھوڑتا رہے گا، اور اس کی یاد دلاتا رہے گا۔

یہ ضرور ہے کہ امجد نجمی کی شاعری کوئی پیغمبری نہیں ہے (اور نہ شاعری کو پیغمبری کا دعوی کرنا چاہئیے)، لیکن ان کی شاعری ہماری اس عظیم تہذیبی روایت کا حصہ ضرور ہے۔ جو सर्वे भवन्तु सुखिनः सर्वे सन्तु निरामया سے شروع ہو کر کبیر، نانک، غالب، اقبال اور ٹیگور کے یہاں سراپا "انسانیت کا درد" بن جاتی ہے۔

اناطول فرانس نے اسی جذبۂ ہمدردی کو بہترین ادب کی بہترین صفت قرار دیا ہے۔ امجد نجمی بھی اپنے اندر غمزدوں کا دلی اضطراب محسوس کرتے ہوئے دوسروں کے لئے بارشِ کرم بن کر برسنے کی ترغیب دیتے ہیں :—

تو حُسن بن کے چمک یا شباب بن کے چمک
تو غمزدوں کا دلی اضطراب بن کے چمک
برسنا ہے تو برس بارشِ کرم بن کر
کسی کے سر پہ نہ برقِ عذاب بن کے چمک

جو شے دوسرے شعراء کے یہاں "ہمدردی" کی شکل میں نمودار ہوتی ہے وہی شے امجد نجمی کے یہاں "یک دردی" ([illegible]) کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔ میری رائے میں، ان کا یہ منفرد رویہ انہیں اپنے ہمعصروں میں امتیازی حیثیت ہی عطا نہیں کرتا، بلکہ ان کی بقائے دوام کی ضمانت بھی پیش کرتا ہے۔ □□

شارب ردولوی
ڈی ۵/۱۰ ماڈل ٹاؤن۔ دلی

نئی کتابیں

اٹھارویں صدی میں ہندوستانی معاشرت (میر کا عہد)

از ڈاکٹر محمد عمر — صفحات ۴۹، قیمت بیس روپے

ملنے کا پتہ: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ اُردو بازار۔ دہلی ۶

کسی دور کے ادب کو سمجھنے اور اس کی دلکشی اور رعنائی سے لطف اندوز ہونے یا اسکی ادبی اہمیت کا اندازہ لگانے کے لئے اس عہد کی تہذیبی و معاشرتی زندگی کو دیکھنا ضروری ہے۔ جنگی مہموں کا حال شکست و فتح کا ذکر سلطنتوں کے عروج و زوال کی داستان مع تاریخ و سنہ کے تمام تاریخی کتابوں میں مل جاتی ہے لیکن اس تشدد جنگ و جدل سیاسی انتشار اور معاشی بدحالی کا اثر اس عہد کی معاشرت اور تہذیبی اقدار پر کیا پڑا اور ان حالات و حوادث نے اس عہد کے ادب و ادیبوں کو کس طرح متاثر کیا اس کا اندازہ ان کتب تواریخ سے نہیں ہوتا ان سے ہم یہ اندازہ نہیں کرسکتے کہ کسی عہد کے تصورات اور اس کا فکری نظام کیا تھا۔ نصاب اور تعلیم کے کیا طریقے تھے۔ عام تہذیبی زندگی، رسم رواج کھیل کود، تفریحی مشاغل، عقیدے اور توہمات کیا تھے۔

اردو زبان کے لئے اس تاریخ کا ہونا کچھ زیادہ ہی ضروری تھا۔ اس لئے کہ یہ زبان دو تہذیبوں کے سنگم سے پیدا ہوئی ہے اسی لئے بغیر اس تہذیبی تاریخ کے اسے صحیح طور پر نہیں سمجھا جا سکتا۔ لیکن یہ بہت بڑی بدقسمتی ہے کہ آج تک نہ تو اس کی کوئی تہذیبی و معاشرتی تاریخ مرتب کی گئی اور نہ صحیح طور سے ادبی تاریخ ہی لکھی گئی۔ اس سلسلے میں "گزشتہ لکھنؤ" "مرقع دہلی"، یا شیخ محمد اکرام کی "آب کوثر" "رود کوثر" اور "موج کوثر" کی شکل میں بعض کوششیں کی گئیں تھیں لیکن وہ تہذیبی تاریخ کے مطالبات کو پورا نہیں کرتیں۔ اس طرح کی پہلی شعوری کوشش ڈاکٹر محمد حسن نے ۱۹۶۴ء میں "دہلی میں اُردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر" لکھ کر کی لیکن یہ مطالعہ صرف دہلی تک محدود تھا۔

زیر نظر کتاب "اٹھارویں صدی میں ہندوستانی معاشرت" (میر کا عہد) اس کے باوجود کہ تقریباً اسی زمانے سے متعلق ہے لیکن وسیع پس منظر کا احاطہ کرتی ہے پھر اس میں دہلی لکھنؤ، آگرہ اور اودھ کی اس خاص تہذیب و معاشرت کی ایک مکمل تصویر پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے جس کا بہت گہرا اثر اردو زبان و ادب پر پڑا ہے اور جس معاشرتی تاریخ کے بغیر اس عہد کے ادب کی قدروں کو سمجھنا ممکن نہیں ہے۔

کتاب کے مصنف ڈاکٹر محمد عمر تاریخ کے استاد ہیں اور اس عہد کے حالات پر بہت گہری نگاہ رکھنے کے ساتھ ادب کا سلجھا ہوا ذوق رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اٹھارویں صدی کے ہیجانات" انقلابات، لوٹ مار اور سیاسی دار و گیر کے جو اثرات اُردو ادب پر پڑے ہیں ان کا انھوں نے بڑا اچھا جائزہ لیا ہے۔ ڈاکٹر محمد عمر نے شمالی ہند کی تہذیبی زندگی اور معاشرتی تاریخ جو نہ جانے کتنے بڑے انبار میں دفن تھی اسے بڑی محنت اور کاوش کے ساتھ تلاش کیا ہے۔ اس کی کڑیاں تلاش کرنا اور جوڑنا آسان کام نہیں تھا۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ ڈاکٹر محمد عمر نے آئندہ اس موضوع پر کام کرنے والوں یا اس عہد کی تہذیب و معاشرت کی روشنی میں ادب کا مطالعہ کرنے والوں کے لئے بیش بہا دستاویز فراہم کر دی ہے۔ ان کے ماخذات ان کے INTERPRETATION اور کسی واقعہ کو اہم یا غیر اہم قرار دیئے جانے کے بارے میں اختلاف ہوسکتا ہے۔ لیکن ان کے کام کی اہمیت اور اولیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

کتاب کے نو ابواب کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا حصہ دہلی سے متعلق ہے جس میں چار باب ہیں اور دوسرا حصہ لکھنؤ سے تعلق رکھتا ہے جن میں دونوں جگہ کے الگ الگ سیاسی حالات، اندرونی خلفشار، دلی کی تباہی، انگریز، مرہٹہ، روہیلے، جاٹ، سکھ اور عام بے روزگاری کا بہت تفصیل سے جائزہ لیا گیا ہے جو بہت اہم ہے۔ تاریخی و سیاسی حالات کے سلسلے میں مختلف شعراء کے شہر آشوب اور کلام سے، اشعار اور تذکروں سے اقتباسات بھی دیئے گئے ہیں جس سے اس کی اہمیت اور بڑھ گئی ہے۔ تیسرا اور چوتھا باب اس لحاظ سے بہت اہم اور دلچسپ

ہے کہ اس میں میر کے عہد کے سماجی، مذہبی اور اخلاقی حالات تفصیل سے پیش کئے گئے ہیں۔ اس تفصیل وترتیب کے ساتھ ان حالات کا کسی دوسری جگہ ملنا ممکن نہیں۔ ان میں رسم ورواج، عورتوں مردوں کے لباس، زیورات، سامانِ آرائش، ماکولات اور مشروبات، جشن وتہوار وتقریبات، رسم، کھیل تماشے، مدرسے، مشاعرے، تصوف، مذہب، توہم پرستی وغیرہ کا بڑا بھرپور جائزہ لیا گیا ہے۔ ان تفصیلات کو تلاش کرنے میں کتنی دشواریاں ہوئی ہونگی اور کتنا وقت صرف ہوا ہوگا اس کا اندازہ صرف ان ابواب کو پڑھ کر ہی ہو سکتا ہے۔ رسم ورواج، لباس وسامانِ آرائش اور دوسری تمام چیزوں کے سلسلہ میں اس عہد کی شاعری سے زیادہ سے زیادہ مثالیں دینے کی کوشش کی گئی ہے جو ایک قابلِ قدر کارنامہ ہے۔ دوسرے حصہ میں اردو کے تاریخی، سماجی، اقتصادی اور معاشی حالات کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ ساتواں اور آٹھواں باب تیسرے اور چوتھے باب کی طرح اودھ کے معاشرے، تمدن، جشن وتقریبات، رسم ورواج، علم وادب اور مذہب و اخلاق کے مفصل جائزے پر مشتمل ہے۔ اس حصے میں بھی مختلف چیزوں کے بارے میں اردو شاعری سے مثالیں فراہم کی گئی ہیں۔

کتاب اپنی افادیت اور موضوع کی وجہ سے بےحد اہم ہے اور اس میں شک نہیں کہ بہت محنت سے لکھی گئی ہے لیکن بعض باتوں کو غیر معمولی اہمیت دی گئی ہے جو پڑھتے وقت بار بار محسوس ہوتی ہے۔ اوّل کتاب کا تاریخی حصہ۔ کیونکہ مصنف خود تاریخ کا استاد ہے۔ اس لئے اس عہد کی جنگوں اور بادشاہوں کے عروج وزوال کو بہت تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ یہ تفصیل ہر تاریخ کی کتاب میں مل جاتی ہے۔ اس لئے یہاں یہ غیر ضروری معلوم ہوتی ہے۔ اس کو اسی حد تک ہونا چاہیئے تھا جس حد تک موضوع کے لئے ضروری تھا۔ تفصیل کی وجہ سے کتاب کی ضخامت بہت بڑھ گئی ہے اور شاید اسی لئے بہت سی باتوں پر مصنف کو قابو نہیں رہا یا اسے دوبارہ دیکھنے کا موقع نہیں ملا۔

اسی طرح اس زمانے کے ایرانی وتورانی (شیعہ وسنی) جھگڑوں کو غیر ضروری تفصیل سے پیش کیا گیا ہے اور کتاب کے دونوں حصوں میں ان مناقشوں اور مناظروں کو بڑی اہمیت دی گئی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس وقت کی حکومت کے بننے اور بگڑنے میں ان جھگڑوں کا بڑا دخل تھا لیکن اس کی تفصیل میں جاتے وقت ایک ایماندار تاریخ لکھنے والے کا فرض ہے کہ وہ یہ دیکھے کہ یہ جھگڑے شیعی وسنی عقائد کے جھگڑے تھے یا اس وقت کی درباری سیاست کے جن میں امرا اور درباریوں کے دو گروہ الجھے ہوئے تھے۔ ان جھگڑوں کے بیان کرنے میں جو بات زیادہ کھٹکتی ہے وہ مصنف کی جانبداری ہے جو ایک مورخ کے لئے مناسب نہیں ہے۔

اس کے علاوہ بعض باتوں کے سلسلے میں زیادہ احتیاط برتنے کی ضرورت تھی۔ بعض جگہوں پر محسوس ہوتا ہے کہ مصنف نے سہل پسندی سے کام لیا ہے۔ مصنف نے لکھا ہے کہ ایرانی وتورانی جتھے اورنگ زیب کی وفات کے بعد پیدا ہوئے (ص۱۴) حالانکہ یہ جتھے پہلے سے موجود تھے اور اورنگ زیب کو تورانی گروہ کی حمایت سے کامیابی حاصل ہوئی تھی۔ ص۱۸ پر لکھا ہے کہ نظام الملک نے نادر شاہ کو ہندوستان آنے کی دعوت دی۔ یہ بات بھی قطعیت سے نہیں کہی جاسکتی کہ نظام الملک تنہا نادر شاہ کو بلانے کا ذمہ دار تھا۔ صفحہ ۹۰ پر مرہٹوں کی قوت کو ختم کئے جانے کے بارے میں دو متضاد جملے لکھے ہیں۔ بعض رسومات اور اصطلاحیں جو اب مستعمل نہیں ہیں ان کی وضاحت نہیں کی گئی ہے جو ضروری تھا۔ عید الفطر کی تفصیلات بیان کرنے میں اس کی سب سے بڑی اہمیت فطرہ کا ذکر نہیں ہے (ص۲۲۰) صفحہ ۲۱ اور ۲۳ پر گاؤں کو گانو اور شہروں کو شہرو صفحہ ۲۲۰ اور ۲۵۹ پر بقر عید کو بکرید لکھا گیا ہے۔ محرم کو جشن اور تہوار بتایا گیا ہے جبکہ محرم کا نہ جشن ہوتا ہے اور نہ یہ تہوار ہی ہے۔

کتاب کی زبان بعض جگہ بہت خراب ہے جبکہ اس کی طرف دھیان دینا ضروری تھا۔ زبان کی غلطیاں اور اکھڑا پن مفہوم کو ہی مجروح نہیں کرتا بلکہ پڑھنے میں طبیعت کو بدمزہ کرتا ہے۔ صفحہ ۲۲۵ پر لکھا ہے "جس طرح کسی مسلمان کے انتقال کے بعد تیجا، دسواں اور چالیسواں کی رسم ہوتی تھی اسی طرح حضرت امام حسین کے چالیسواں وغیرہ کی رسمیں ہوتی تھیں۔" جملہ کی ساخت سے الگ جو بات قابلِ غور ہے وہ مسلمان اور امام حسین کا فرق ہے۔ جشن شعبان (ص۲۹۸) کے سلسلہ میں امام حسین کی ولادت کا ذکر کیا گیا ہے اور جو شعر دیا گیا ہے وہ یوں شروع ہوتا ہے "ہوا نصف جب ماہِ شعبان تمام" یعنی نصف شعبان ولادتِ امام آخر ہے جبکہ ولادت امام حسین ۳ شعبان کی ہے۔ درس نظامی میں معقولات کے شامل کئے جانے کے بارے میں لکھا ہے (ص۳۶۷) کہ ایسا شیعہ علما کو قائل کرنے کے لئے کیا گیا کیونکہ شیعہ علماء سنی علما کو "نیچا دکھانے" کی فکر میں رہتے تھے۔ یہ بات بھی صحیح نہیں معلوم ہوتی اس لئے کہ "بانیٔ درس نظامی ملا نظام الدین" کے مصنف مفتی رضا انصاری صاحب کا بیان ہے کہ فرنگی محل میں شیعہ اور سنی

علمار کے تعلقات اس قدر اچھے تھے کہ ارباب خاندان اجتہاد ملاّ نظام الدین کے پاس درس کے لئے آیا کرتے تھے۔ کھیل اور تماشے کے ذکر میں (ص۲۵۰) لوہڑی کو ایک کھیل بتایا گیا ہے جبکہ لوہڑی پنجاب کا ایک بہت اہم تہوار ہے۔ یہ ہر سال انگریزی کلینڈر کے حساب سے ۱۳ جنوری کو منایا جاتا ہے۔ کتابت اور زبان کی غلطیاں تکلیف دہ حد تک زیادہ ہیں۔ اگر ان چیزوں کے بارے میں تھوڑی سی احتیاط برتی جاتی تو بہت اچھا ہوتا۔ ان کوتاہیوں اور کمیوں کے باوجود کتاب اہم ہے اور مصنف کی کوشش قابلِ مبارکباد ہے۔

قصہ رات کا

از انور عظیم
صفحات ۲۰۴
قیمت بارہ روپے

ملنے کا پتہ: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ جامعہ نگر۔ نئی دلی۔

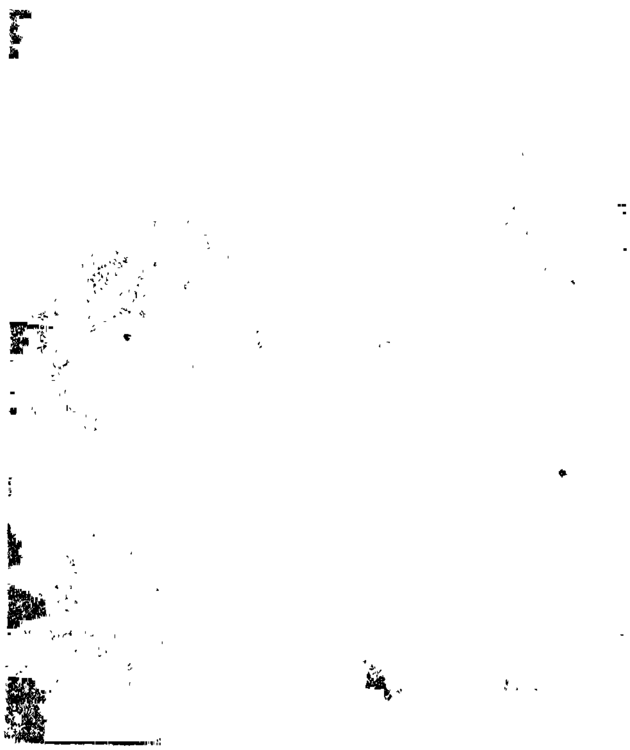
'قصہ رات کا' انور عظیم کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے جو ان کی بہترین فکری کاوشوں اور زندگی کے تجربات کو پیش کرتا ہے۔ ان کے افسانے پچھلے پچیس سال سے ہند و پاک کے مختلف ادبی رسائل میں شائع ہو رہے ہیں لیکن اب تک ان کا کوئی افسانوں کا مجموعہ شائع نہیں ہوا تھا گو کہ ان کے ناول شائع ہو چکے ہیں۔ مختلف رسالوں میں ایک دو افسانے پڑھ کر قاری اپنی پسند ناپسند کا اظہار کر دیتا ہے، لیکن پڑھنے والوں کا وہ طبقہ جو وقتی پسند و ناپسند سے آگے کچھ تلاش کرتا ہے ایک طرح کی تشنگی محسوس کرتا ہے۔ یہی بات انور عظیم کے بارے میں تھی جس سے انہیں نقصان بھی پہنچا۔ ان کے اس مجموعے کی اشاعت نے اس کمی کو پورا کر دیا ہے اور اب اس کے ذریعہ انور عظیم کے فن، شخصیت اور ان کے تصورات کو سمجھنے کا اچھا خاصا مواد موجود ہے۔ اس مجموعے میں ان کے ۱۷ افسانے شامل ہیں۔ ان افسانوں کو ادوار میں تقسیم نہیں کیا گیا ہے جس سے اندازہ ہوتا کہ کون سا افسانہ کس زمانے کا ہے۔ لیکن افسانوں کے مطالعے کے بعد قاری خود انہیں بہ آسانی ادوار میں تقسیم کر سکتا ہے اور اس میں شک نہیں کہ انور عظیم کے فن کے ہر پہلو کی نمائندگی اس مجموعے سے ہو جاتی ہے۔ اس میں ایسے افسانے بھی ملتے ہیں جو ان کی ترقی پسندی اور سماجی حقیقت پسندی کی نشاندہی کرتے ہیں اور ایسے بھی جو جدیدیت اور تجریدیت کے نمایاں اثر کو پیش کرتے ہیں۔ جدیدیت کے سیلاب میں کچھ لوگ بہہ گئے، کچھ تماشا دیکھنے کے شوق میں لہروں کی لپیٹ میں آکر بھیگ گئے اور کچھ نے سوچ سمجھ کر اس سیلاب سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کی۔

انور عظیم کے افسانوں میں جدیدیت کے اثرات اور علامتوں کا ایک خاص طرح کا استعمال ملتا ہے۔ لیکن ان کی سب سے بڑی کامیابی یہ ہے کہ ایسی بیشتر کہانیوں میں انہوں نے توازن کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے۔ بیشتر کا لفظ میں نے جان بوجھ کر استعمال کیا ہے اس لئے کہ ان کی بعض کہانیوں مثلاً 'قصہ رات کا'، "ساری رات"، "مچھلی" اور "ٹھنڈی سرنگ" وغیرہ میں اسی توازن پر ان کی گرفت ڈھیلی ہو گئی ہے اور کہانی پر ابہام کا ایسا پردہ پڑ گیا ہے کہ یہ بات واضح نہیں ہو پاتی کہ فن کار کیا کہنا چاہتا ہے۔ لیکن عام طور پر کہانیاں صاف اور خوبصورت ہیں اور اسی لئے ان کی کہانیوں کو ترقی پسندی اور صحت مند جدیدیت کا بہترین امتزاج قرار دیا جا سکتا ہے۔

یہاں پر انور عظیم کی، ان کے فن، زبان، موضوع اور علامتوں کے خوبصورت استعمال پر گرفت کا ذکر کرنا ضروری ہے۔ 'سات منزلہ بھوت'، 'درد کا ساحل کوئی نہیں'، اور 'مولاں روڈ' ان کی فن کاری کا بہترین نمونہ ہیں۔ ان کی یہ کہانیاں اردو افسانے میں ایک اضافہ ہی نہیں بلکہ اس کی ایسی دولت ہیں جنہیں پڑھ کر اردو افسانے کی ترقی پذیری اور POTENTIALITY کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ انہوں نے جس مہارت اور چابک دستی کے ساتھ ان افسانوں میں اپنے موضوع کو پیش کیا ہے وہ ذہن پر ایک خوبصورت نظم کا سا تاثر چھوڑتا ہے۔ ان میں بعض افسانے غیر معمولی طور پر طویل ہیں لیکن افسانہ شروع کرنے کے بعد یہ نہیں محسوس ہوتا کہ افسانہ کب ختم ہو گیا۔ ان کے کردار ہمارے سماج کے زندہ کردار اور ان کے مسائل ہمارے اپنے مسائل ہیں اور اسی بات نے انور عظیم کے افسانوں کو زندگی سے قریب تر کر دیا ہے۔ انور عظیم کی حس بہت تیز، نگاہ بہت گہری اور تجربہ بڑا عمیق ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں بلا کا حسن سمٹ آیا ہے۔ اتنا گہرا اور حسین مطالعہ اردو کے کم ہی افسانوں میں ملتا ہے۔ ان کے افسانوں کا یہ مجموعہ بلاشبہ اردو افسانے کی تاریخ میں ان کے بلند مقام کی نشاندہی کرتا ہے۔

'قصہ رات کا' اپنی طباعت، کتابت اور جلد کے اعتبار سے بھی اردو مطبوعات میں ممتاز ہے۔ مشہور آرٹسٹ اے راما چندرن کے خوبصورت گرد پوش نے اسے ظاہری حیثیت سے بھی بہت دلکش بنا دیا ہے۔ یو۔ پی اردو اکیڈمی نے بھی اس مجموعہ کو انعام دے کر اس کی اہمیت کا اعتراف کیا ہے۔ □□

ہندوستانی سائنس دانوں کا کارنامہ



ہندوستانی سائنس دانوں کے تیار کردہ پیغام رساں سیٹے لائٹ آپلے کو سری ہری کوٹا علاقے میں آزمایا جا رہا ہے۔

ہند و لنکا کے وزرائے نشر و اطلاعات



۲۸ جون ۱۹۷۴ء کو ہند کے دورے پر آئے ہوئے شری لنکا کے وزیر اطلاعات و نشریات شری آر۔ ایس پریرا نے ہند کے وزیر اطلاعات و نشریات شری اندر کمار گجرال سے تبادلۂ خیال کیا۔

Regd. No.D(D)-103

August 1974

AJKAL (MONTHLY)
PUBLISHED BY THE DIRECTOR, PUBLICATIONS DIVISION, PATIALA HOUSE, NEW DELHI-1
PRINTED BY INDIAN PRINTING WORKS, RANI JHANSI ROAD NEW DELHI-55





شریمتی اندرا گاندھی باقیات [illegible]



شہید اودھم سنگھ

۳۴ برس بعد ۱۹ر جولائی ۱۹۷۴ء کو شہید اودھم سنگھ کی باقیات لندن سے ہندوستان لائی گئیں۔ نئی دہلی کے پالم ہوائی اڈے پر پہنچنے پر صدر کانگریس شری شنکر دیال شرما، وزیر داخلہ شری اوماشنکر ڈکشت، وزیر اطلاعات و نشریات شری اندر کمار گجرال، پنجاب کے وزیر اعلیٰ گیانی ذیل سنگھ اور دیگر سرکردہ رہنماؤں نے اُن باقیات کا استقبال کیا۔

اودھم سنگھ ۲۸ر دسمبر ۱۸۹۹ء کو سنگرور کے ایک گاؤں سنام میں پیدا ہوئے۔ ابھی کمسن ہی تھے کہ اُن کے والد سردار ٹہل سنگھ کمبوج کا انتقال ہو گیا اور مجبوراً انہیں اپنی زندگی پتلی گھر یتیم خانہ امرتسر میں گزارنی پڑی۔ ان ہی دنوں ۱۳ر اپریل ۱۹۱۹ء کو جلیانوالہ باغ کا المیہ ہوا جس میں انگریز جنرل ڈائر نے نہتے اور پُرامن ہندو مسلم اور سکھ عوام کو بڑی بے رحمی سے گولیوں کا نشانہ بنایا۔ اس وقت پنجاب کے گورنر سر مائیکل اوڈائر تھے۔ اس المیہ کا اودھم سنگھ کے دل و دماغ پر گہرا اثر ہوا اور انہوں نے اس ذلت کا بدلہ لینے کا مصمم ارادہ کر لیا اور آخر ۲۱ برس بعد ۱۳ر اپریل ۱۹۴۰ء کو پنجاب کے سابق گورنر سر مائیکل اوڈائر کو لندن میں گولی مار کر ہلاک کر دیا — ۳۱ر جولائی ۱۹۴۰ء کو انہیں انگریز حکومت نے تختۂ دار پر چڑھا دیا۔



پنجاب کے وزیر اعلیٰ گیانی ذیل سنگھ باقیات پر پھول چڑھاتے ہوئے۔ اُن کے دائیں طرف کانگریس صدر شری شنکر دیال شرما اور بائیں طرف لوک سبھا کے اسپیکر سردار گوربیال سنگھ ڈھلوں کھڑے ہیں

اُردو کا مقبولِ عام مصوّر ماہنامہ

آجکل

نئی دہلی

ایڈیٹر

مہدی عباس حسینی

ٹیلیفون نمبر :- ۳۸۷۰۶۹

سب ایڈیٹرز

نند کشور وکرم

جلد (۳۳) شمارہ (۲)

ستمبر ۱۹۷۴ء

بھادر آشون شک سمت ۱۸۹۶

شرحِ چندہ

سالانہ	۱۰ روپیہ	۳ ڈالر	۱ پاؤنڈ
دوسالہ	۱۷ روپیہ	۵ ڈالر	۱.۷۵ پاؤنڈ
سہ سالہ	۲۴ روپیہ	۷ ڈالر	۲.۵۰ پاؤنڈ
فی کاپی	ایک روپیہ	۳۰ سینٹ	۱۰ پنی

ترتیب

سرورق : جناب فخر الدین علی احمد
عکس: جیون اڈیجہ

شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
ایڈیٹر آجکل، معرفت پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

ترسیلِ زر کا پتہ
بزنس منیجر، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی

اداریہ

ہم اور وہ

اس برس اقوام متحدہ کی طرف سے "بین الاقوامی آبادی کا سال" منایا جا رہا ہے۔ اقوام متحدہ کے سکریٹری کرٹ والڈ ہائم کے الفاظ میں مسئلہ یہ ہے کہ ہر سال (دنیا میں) ۱۲ کروڑ ۷۰ لاکھ بچے پیدا ہوتے ہیں، ہر سال ۹ کروڑ ۵۰ لاکھ بچے قابلِ تعلیم ہو جاتے ہیں اور ہر سال ایک کروڑ ۹۰ لاکھ انسان ۶۵ برس کے ہو جاتے ہیں۔ عالمی آبادی کے اضافے کی موجودہ ۲ فیصد شرح ۱۹۴۰ء کی شرح اضافہ کے مقابلے میں دگنی ہو چکی ہے اور ابھی اس کے مزید بڑھنے کا امکان ہے۔ (لہذا) ہر ملک، ہر قوم اور ہر خاندان کو بالتفصیل تخمینہ لگانا چاہیے کہ بہتر معیارِ زندگی، بہتر تعلیم اور بہتر صحت سے متعلق اس کی جو توقعات ہیں، یہ رجحانات ان پر کس درجہ اثر انداز ہوں گے۔"

پلاننگ کمیشن کے جریدے معاصر "یوجنا" نے آبادی کے موضوع پر ایک خصوصی نمبر نکالا ہے جس میں چند چونکا دینے والی باتیں درج ہیں جو ہم اپنے قارئین کے لئے ذیل میں پیش کرتے ہیں۔

۱۹۷۱ء کی مردم شماری کے مطابق ہند کی مجموعی آبادی ۵۴ کروڑ ۸۰ لاکھ نفوس پر مشتمل ہے جن میں ۲۸ کروڑ ۴۰ لاکھ مرد اور ۲۶ کروڑ ۴۰ لاکھ عورتیں ہیں۔ آبادی کے اضافے کی شرح ۲۶ سو بچے فی گھنٹہ یا ۱ کروڑ ۳۵ لاکھ ۹۰ ہزار بچے فی سال ہے۔ شہری آبادی تقریباً ۱۹ فیصد ہے اور دیہی آبادی تقریباً ۸۰ فی صد۔ مردوں کی توقعِ عمر تقریباً ۵۳ سال اور عورتوں کی توقعِ عمر ۵۲ سال ہے۔ مجموعی خواندگی تقریباً ۳۰ فی صد ہے جس میں مردوں کی خواندگی تقریباً ۴۰ فی صد ہے اور عورتوں کی تقریباً ۱۹ فی صد ہے۔

اب اس کے مقابلے میں غذائی پیداوار کا بھی کھاتا ملاحظہ فرمائیے۔ ۱۹۶۱ء میں ہند کی غذائی پیداوار ۷ کروڑ ۸ لاکھ ۹۰ ہزار ٹن تھی جو ۱۹۷۱ء میں بڑھ کر ۸ کروڑ ۵۴ لاکھ ۲۰ ہزار ٹن ہو گئی۔ مرحبا، چشمِ بد دور۔ لیکن بڑھتی ہوئی آبادی کے باعث نتیجہ یہ نکلا کہ اگر ۱۹۶۱ء میں غذا کی دستیابی ۴۶۸٫۷ گرام فی کس یومیہ تھی تو ۱۹۷۱ء میں محض ۴۶۹٫۱ گرام فی کس یومیہ اور ۱۹۷۳ء میں چونکہ محض ۷ کروڑ ۵۰ لاکھ غلہ پیدا ہوا لہذا غذا کی دستیابی محض ۴۱۷٫۸ گرام فی کس یومیہ رہ گئی۔

مندرجہ بالا سطور میں غذا کی دستیابی کے الفاظ محض امکانی طور پر استعمال ہوئے ہیں کیونکہ درحقیقت یہ آدھے کلو سے بھی کم غلہ ہر ایک کو ہر روز دستیاب نہیں ہوتا کیونکہ ایک تو غلہ کی پیداوار کا معتد بہ حصہ نفع خور اور ذخیرہ اندوز دبا دیتے ہیں اور دوسرے جو بھی بازار میں ملتا ہے اس کے حاصل کرنے کے لئے ہر ایک کے پاس یکساں قوتِ خرید نہیں۔

سوال یہ ہے کہ بڑھتی ہوئی آبادی کے مسئلے کا حل کیا ہے۔

۱۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ جتنا غلہ کم پڑے باہر سے منگالو، چاہے نقد خرید کر چاہے اُدھار اور چاہے مفت یعنی خیرات کے طور پر۔ لیکن یہ تو کوئی حل نہیں ہوا۔ کیونکہ اس طرح نہ کھانے والوں کی تعداد میں کمی ہوئی اور نہ غذا کی پیداوار ہی میں اضافہ۔

۲۔ مشہور ماہرِ اقتصادیات مالتھس کا یہ قول ایک تلخ حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ جو شخص بھی اس آباد دنیا میں پیدا ہوتا ہے اگر اس کے والدین اس کی کفالت نہیں کرتے اور اگر دنیا میں اس کی محنت کی مانگ نہیں تو اسے نہ تو دنیا کی غذا کا ایک ذرہ بھی کھانے کا حق ہے اور نہ دنیا میں رہنے کا . . . . فطرت اسے حکم دیتی ہے کہ وہ اس دنیا سے دفع ہو جائے اور اگر دوسرے اسے سہارا نہ دیں تو فطرت بہت جلد اپنے حکم کی خود تعمیل کرا لیتی ہے۔

۳۔ لیکن یہ کہنا بھی مشکل ہے کہ دنیا کی زیادہ سے زیادہ آبادی کتنی ہونی چاہئے۔ کچھ ماہروں کا کہنا ہے کہ یہ کرہ جس میں بیسویں صدی کے آخر تک ۷۔ ارب تک آبادی ہوگی اقل ترین معیارِ خوراک کے لحاظ سے کوئی ۱۶۔ ارب نفوس کو کھلا سکتا ہے۔ اور اگر اس کے زرعی رقبے کو چھ گنا کر دیا جائے جس کی گنجائش ہے، تو ۱ کھرب ۳۰۔ ارب نفوس تک کو۔ لیکن اگر ہماری آبادی میں اضافے کی موجودہ رفتار قائم رہی تو آج کی عالمی آبادی جو ۳½۔ ارب ہے محض ۳۰ برس میں دگنی یعنی ۷۔ ارب ہو جائیگی اور اگر موجودہ آبادی میں بارہ کروڑ سالانہ کا اضافہ ہوتا ہے تو ۷۔ ارب کی آبادی میں ۲۴ کروڑ سالانہ کا اضافہ ہوگا۔ اس اندھا دھند بڑھت کے تصور ہی سے سر چکرا جاتا ہے۔

۴۔ چنانچہ ایک طرف تو یہ لازمی ہے کہ ہم زمین کے علاوہ سمندر سے بھی غذا حاصل کرنے کی کوشش کریں اور دوسری طرف یہ لازمی ہے کہ خاندانی منصوبہ بندی کے ذرائع استعمال کر کے آبادی کے اضافے کی شرح کو کم سے کمتر کیا جائے۔ یہ مسئلہ نہ صرف ہند کا بلکہ ساری دنیا کا ہے۔

۵۔ مشکل یہ ہے کہ اگر دنیا کے دو تہائی حصے میں آبادی زیادہ اور پیداوار کم ہے تو ایک تہائی حصے میں آبادی کم ہے، پیداوار زیادہ اور معیارِ زندگی اتنا اونچا ہے کہ جو غلہ نادار ملکوں میں انسانوں کی زندگی بچا سکتا ہے وہ جانوروں کو کھلا دیا جاتا ہے یا سمندروں

میں غرق کر دیا جاتا ہے یا جلا کر خاک کر دیا جاتا ہے تاکہ غلّے کی قیمت ملک میں گرنے نہ پائے، چاہے اسے باہر سیاسی مقاصد کے لئے سستا ہی کیوں نہ بیچا جائے۔

۶۔ دلّی یونیورسٹی کے سابق وائس چانسلر اور ماہرِ اقتصادیات ڈاکٹر بی این گنگولی نے اس مسئلے پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا کہ دُنیا کے خوشحال ملک نہ صرف قدرت کے مبیّنہ "مفت" ذرائع کا بے تحاشا استعمال کر رہے ہیں بلکہ زمین، جنگل، دریا، سمندر، ہوا ہر جگہ ماحول میں کثافت بھی پھیلا رہے ہیں۔ ان کی رائے میں بڑھتی ہوئی آبادی کے مسئلے کا حل محض آبادی کی روک تھام نہیں بلکہ خوش حال اور تنگ دست دونوں طرح کے ملکوں کے طرزِ زندگی میں تبدیلی لانا بھی ضروری ہے تاکہ فطرت سے زیادہ ہم آہنگی پیدا ہو سکے اور قدرتی ذرائع کم ضائع ہوں۔ اُن کی رائے میں نباتات، سورج، ہوا اور بطنِ ارض سے حاصل کی جانے والی حرارتی قوت پر زیادہ سے زیادہ انحصار کرنا چاہیئے۔

۷۔ عالمی غذائی اور زراعتی ادارے کے رسالے میں ایک مبصر نے یہ رائے ظاہر کی ہے کہ آبادی کی روک تھام کی تحریک وہیں کامیاب ہو سکتی ہے جہاں پہلے اقتصادی ترقی پر زور دیا جائے۔ چنانچہ مبصر نے چین میں آبادی کی روک تھام کا کامیابی کی وجہ یہ بتائی ہے کہ وہاں پہلے معیارِ زندگی اونچا کیا گیا، بے روزگاری کا خاتمہ ہوا، عورتوں کو زیادہ آزادی دی گئی، حفظانِ صحت کی اعلیٰ تدابیر کی گئیں اور سو فیصدی خواندگی حاصل کی گئی، تب جا کر وہاں آبادی کی روک تھام میں بھی قابلِ قدر کامیابی حاصل ہوئی۔ اس کے برخلاف ہند میں چونکہ ابھی تک ذات پات چھوت چھات کے جھگڑے ہیں اور اقتصادی اور خصوصاً زرعی اصلاحات مکمل طور پر نافذ نہیں ہو پائیں جس کے باعث خوش حالی کا دَور نہیں آسکا ہے لہٰذا یہاں آبادی کے روک تھام کے پروگرام میں بھی خاطر خواہ کامیابی حاصل نہیں ہو سکی۔

۸۔ ایک اور مبصر کالین کلارک نے اس مسئلے پر بالکل دوسرے انداز سے روشنی ڈالی ہے۔ موصوف ۱۹۴۷ء میں ہند کے اعلیٰ اقتصادی صلاح کار کے مشیر رہ چکے ہیں۔ لہٰذا انہیں یہاں کے حالات کا بخوبی اندازہ ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ۱۹۴۷ء میں اقتصادی ماہرین کا اندازہ تھا کہ اُس وقت کی شرحِ پیداوار کے مطابق اگر ہند کو بیرونی امداد دی گئی تو اس کی پیداوار میں اضافۂ آبادی کی بہ نسبت ½ فی صد سالانہ کا اضافہ ہوتا رہے گا اور اگر بیرونی امداد نہ ملی تو ½ فی صد سالانہ کا۔

لیکن دراصل اگلے دو دہوں میں یہ اضافہ ہند کی غلط یا صحیح پالیسی کے باعث ۱½ فی صد سالانہ کی شرح سے ہوا یعنی توقع سے تین گنا زیادہ! پھر موصوف نے دیگر قوموں کی آبادی اور پیداوار کے اضافے کا مطالعہ کر کے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ اقتصادی طور پر انہیں ترقی پذیر ملکوں نے ترقی کی ہے جن کی آبادی میں ۲½ سے ۳ فیصد سالانہ کا اضافہ ہوا ہے۔ کلارک نے اس کی توجیہہ یہ پیش کی ہے کہ زیادہ آبادی والے ملکوں میں جو لوگ خواہ مخواہ زراعت میں لگے ہوئے ہیں ان کی تعداد کم ہوتی جاتی ہے اور صنعتی مزدور وافر تعداد میں مہیا ہونے لگتے ہیں جس کی باعث پیداوار میں اضافہ ہوتا ہے۔ چنانچہ بعض ترقی پذیر ملک نہ صرف صنعتی بلکہ زرعی پیداوار برآمد کرنے کے موقف میں بھی ہیں۔ لیکن ترقی یافتہ ملکوں کی خود غرضانہ پالیسی ان پنپنے نہیں دیتی۔ کیونکہ یہ ترقی یافتہ ملک ایک طرف تو اپنے کسانوں کو امداد دے کر وافر غلّہ پیدا کرتے ہیں اور دوسری طرف اس غلّے کو انہی منڈیوں میں سستا بیچتے ہیں جہاں ترقی پذیر ملکوں کی رسائی ہے اور اس طرح اُن کو اقتصادی طور پر پچھڑا ہوا رکھتے ہیں۔

ان حقائق کے پس منظر میں ہمارے پانچویں پلان کی یہ پالیسی بالکل درست معلوم ہوتی ہے کہ ایک تو آبادی کی روک تھام کا ہر ممکن ذریعہ استعمال کیا جائے اور دوسرے زرعی اصلاحات کو نافذ کیا جائے اور اقتصادی اور سماجی اونچ نیچ کو کم کیا جائے تاکہ لوگوں کو زیادہ پیداوار کی تشویق دلائی جا سکے۔

ہمیں مدیرِ "یوجنا" کی اس رائے سے بھی اتفاق ہے کہ دراصل تشویق دلانے والوں یعنی سماجی اور ریاستی کارکنوں کو بھی تشویق دلانے کی سخت ضرورت ہے کیونکہ جب تک وہ مسئلے کے ہر پہلو کی اہمیت اور تعجیل سے کام کرنے کی اشد ضرورت کو نہ سمجھ سکیں گے، ہمیں خاطر خواہ کامیابی حاصل نہ ہو پائے گی۔

آئندہ شمارے کے چند متوقع مضامین

کارِ جہاں دراز ہے، قرۃ العین حیدر

مضامین: دوار کا داس شعلہ۔ مظہر امام۔ شفیع احمد شریف۔

افسانے: شبنم مسیح الزماں، انور رضا، سحر امید۔

نظم و غزل: عمر انصاری، پرکاش فکری، اختر نظمی

فیض احمد فیض کی تازہ نظم

(گزشتہ دنوں لینن گراڈ میں فیض صاحب نے یہ نظم جارجین مصوری کی ایک کتاب کے صفحے پر لکھ کر محترمہ قرۃ العین حیدر صاحبہ کو دی تھی)

ہر راہ میں کانٹے بکھرے تھے

ہم کیا کرتے کس رہ چلتے
ہر راہ میں کانٹے بکھرے تھے
اُن رشتوں کے جو چھوٹ گئے
اُن صدیوں کے یارانوں کے
جو اِک اِک کر کے ٹوٹ گئے
جس سمت گئے جس راہ چلے
یوں پاؤں لہو لہان ہوئے
سب دیکھنے والے کہتے تھے
یہ کیسی ریت رچائی ہے
یہ مہندی کیوں لگوائی ہے
وہ کہتے تھے کیوں قحطِ وفا کا
ناحق چرچا کرتے ہو
پاؤں سے لہو کو دھو ڈالو
یہ راہیں جب اَٹ جائیں گی
سو راستے اِن سے پھوٹیں گے
تم دل کو سنبھالو جس میں ابھی
سو طرح کے نشتر ٹوٹیں گے

(بشکریہ محترمہ قرۃ العین حیدر صاحبہ)

قرۃ العین حیدر
آشیانہ محل، نوروجی گماڈیا روڈ، بمبئی ۲۶

کارِ جہاں دراز ہے

فصلِ چہارم - باب ۲

محل سراء

میر قائم علی کے پرنواسے میر مہدی علی کے پوتے میر فضل علی کے سپوت جاہے میر افضل علی کی سُنتوں کی تقریب کے لئے تائی نائین[1] محلے محلے نوتل پھیر آئے۔ سقے نے کلاوے میں آم کے پتے پروکر قائم علی کی "محل سرا" کے صدر دروازے پر بندروار باندھے۔ سامنے چوک میں شہر کے نامی بھانڈ اور نقال جمع تھے۔ ڈیوڑھی پر چوپہلے، پالکیاں ڈولیاں لالا کر رکھی جارہی تھیں۔ اندر صحن میں کلاونت بھنیاں[2] گلا پھاڑ پھاڑ کر گارہی تھیں۔ لڑکیاں بالیاں اہلی گہلی پھر رہی تھیں۔ صدر دالان میں رشتے دار بیبیاں پنجاب سے آئی ہوئی مہمانوں کو حیرت سے دیکھ کر آپس میں سرگوشیاں کرنے میں مشغول تھیں "مصطفائی بھابی کی لونڈیوں نے جو پہن رکھا ہے کیا کہلاوے ہے؟"

"گون اور جاکٹ"

"بال چھٹکائے ہوڑنیاں جیسی"

"کنواری بالیاں مانگ کاڑھنے لگیں"

"برقندازوں کی طرح کمر کس کے پیٹیاں باندھ رکھی ہیں"

"پردیس میں رہ کر کرستان ہوگئے"

باہر کچھ فاصلے پر رستم خاں دکھنی کی مسجد سے متصل میر قائم علی کی کوٹھی میں مردانہ تھا۔ بار بار شور مچتا۔ بھائی فلاں آگئے۔ چچا میاں تشریف لایئے۔ آخاہ کنور صاحب مزاج شریف پھاٹک پر بگھیوں کا ہجوم۔

ایک راجہ صاحب باقاعدہ ہاتھی پر چڑھ کر آئے تھے۔

محل سرا کی ڈیوڑھی پر محمود پور کا ہاتھی کھڑا کان پھٹپھٹا رہا تھا۔ افضل میاں کی سواری کے لئے بھیجا گیا تھا۔ ملازم اور محلے کے فالتو لونڈے لارے شور مچارہے تھے۔ لے میاں شہزادے چلے آتے ہو منہ اٹھائے دیکھ کے جلو پیارے۔

اماں دیکھ رہا ہوں کیا نقشے ہورئے ہیں۔

سید خاں کے گھیرے سواریاں آگئیں۔ اُتروالو۔

پیر غیب والے آگئے۔

تکیہ گل شہید۔ قاضی کی املی

اتنے میں غل مچا —— محمود پور والے آگئے۔

نواب سید محمد علی خاں کی بگھی کوٹھی کے پھاٹک پر رکی۔ پیادوں اور بلم برداروں کے جلو میں دو مہلیاں آگے بڑھ کر محل سرا کی ڈیوڑھی سے لگ گئیں۔ بال بال گنج موتی پروئے نواب صاحب کی بیٹیاں ولایتی بیگم، حیدری بیگم صدر دالان میں داخل ہوئیں۔ بارہ سالہ نذرِ زہرا تصویرِ حیرت بنی ان مغل تصاویر جیسی بہنوں اور بھاوجوں کو دیکھا کیں جن کے باپ اور شوہر اپنے علاقے کے مجرموں کو سزائے موت دینے کا استحقاق رکھتے تھے (وہاں پٹیالہ ملکہ نے ہمیں ایک خون معاف کر رکھا ہے۔ ایک روز حیدری بھابی نے بنتو بی کو بتایا) شہر مرادآباد گھسٹ گھسٹا کر انیسویں صدی تک آپہنچا تھا۔ دوسرے رجواڑوں کی مانند محمود پور ابھی بڑے اطمینان سے اٹھارویں صدی میں موجود تھا۔

رات گئے نواب سید محمد علی خاں کے پھوپی زاد بھائی ڈپٹی آلِ نبی اور نذر الباقر اندر آئے۔ اپنے چچازاد بھائی آلِ نبی کو دیکھ کر اکبری بیگم کو اس غیر حقیقی ماحول میں اچانک بڑی تقویت سی محسوس ہوئی۔ سارے خاندان میں صرف وہی اکبری بیگم اور نذر الباقر کے ہم خیال تھے۔ ایک بوڑھا سپونس انگریز مشنری ملازم رکھا تھا جو پردے کے پیچھے سے ان کی اکلوتی بیٹی آلِ زہرا کو انگریزی پڑھاتا تھا۔ آلِ زہرا کا بیاہ اکبری بیگم کے علی گڑھ والے بھائی ظہور حسنین سے ہوا تھا۔ بیجد حسین اور نند سے کم ذہین نہ تھیں۔ طب بھی پڑھ رہی تھیں۔

نذرِ زہرا اور ثروت یعنی بنتو بی پہلی بار پنجاب سے مرادآباد آئی تھیں جب اسٹیشن سے محل سرا پہنچیں۔ سامنے ہی صحنچی میں آلِ زہرا بھی

---

[1] نوبہ [2] میراثنیں

بالکل پری بنی ہیرا کنی کا دوپٹہ اوڑھے پلنگڑی پر بیٹھی بلیک ووڈ میگزین پڑھ رہی تھیں۔

تقریب میں پانی کی طرح روپیہ بہا۔ اکبری بیگم کی مجال نہ تھی کہ فضول خرچی، لغو رسموں اور اوہام پرستی کے خلاف احتجاج کریں۔ اُن کے دیور میر تفضل علی کا کچھ عرصہ قبل لاہور میں انتقال ہوا تھا۔ کہا جا رہا تھا۔ بوا بچے دکھیا کو تو وہ غارت گئے جنات اُڑا لے گئے۔

خود ان مرحوم کو بھی وہم ہو گیا تھا کہ دو جن ان کے پیچھے پڑ گئے ہیں۔ میڈیکل کالج لاہور کے آخری سال میں تھے۔ جنات ضلع گورداسپور میں بھی نازل ہو جاتے جہاں انکے والد میر مہدی علی تعینات تھے۔ پچھلے بڑے دن کی چھٹیوں کے بعد تفضل میاں گورداسپور سے لاہور واپس جا رہے تھے۔ ریلوے پلیٹ فارم پر اچانک بولے بھابی جان دیکھئے دونوں آ پہنچے کہہ رہے ہیں۔ اب ہم تہیں ہو جائیں گے۔ لاہور پہنچتے ہی نمونیہ میں مبتلا ہو کر اللہ کو پیارے ہوئے۔

یہاں محلہ لانکڑی والان میں میر مہدی علی کے آبائی مکان کے زینے پر ایک جن کا قیام تھا۔ جب کبھی میر صاحب پنجاب سے آ کر اس مکان میں ٹکتے وہ پابندِ صوم و صلوٰۃ بندۂ ناری فجر کے وقت زینے پر سے للکارتا "مہدی علی اُٹھو نماز پڑھو"

اکبری بیگم کو جس وقت یہ قصہ سنایا گیا وہ اسی مکان کے صحن میں کھاٹ پر بیٹھی تھیں جھنجھلا کر بولیں "دھرا تھا جن" لو بوا فوراً انکے کان کا بالا کسی نے نوچ لیا۔ کیا دیکھتی ہیں سامنے کھونٹی پر لٹک رہا ہے۔

اکبری بیگم نے اپنی ننھیال چوکنویں کی حویلی میں سب سے بڑی خالہ عمدہ بیگم کو دیکھا، اس وقت اسی برس کا سن تھا۔ غدر سے قبل نکاح ہوا تھا۔ عین برات کے دن ایک جن عاشق ہوا، رخصت نا ہونے دی۔ آج تک مصلے پر بیٹھی اللہ اللہ کر رہی تھیں۔
(دیکھئے فصلِ دوم باب ۵ "رام گنگا")

مالیخولیا، ہسٹریا۔ تپ دق۔ سل پردہ نشین عورتوں کے عام امراض تھے۔ باہر دیوان خانوں میں چوسر اور گنجفے کی بازیاں جمتی تھیں۔ مراد آباد اس وقت ہندوستان کا وی آنا کہلا رہا تھا۔ نامی گرامی گائیک بینکار اور ربابئے جلسوں میں بلائے جاتے مقدمہ بازی محبوب مشغلہ تھا۔ اکثر جائدادیں لسلسلۂ فضول خرچی مہاجن کے ہاں رہن تھیں۔

چوک لانکڑی والان میں نیم کے درخت کے نیچے ایک کنواں ہے۔ اس کی کرامت یہ تھی کہ جس خاندان کے جس نونہال نے اس کا پانی پیا میٹرک سے آگے پڑھ کر نہ دیا۔

اکبری بیگم پنجاب واپس گئیں۔ اپنے ناولوں "گلدستۂ محبت" "شعلۂ پنہاں"، "عفتِ نسواں" اور "گودڑ کا لال" کے لئے وافر مسالہ ساتھ لیتی گئیں۔

"گلدستۂ محبت" ان کا پہلا ناول تھا۔ چونکہ عورتوں کے نام تک کا پردہ تھا، مصنفہ نے اسے "عباس مرتضیٰ" کے فرضی مردانہ نام سے پبلک پریس مراد آباد سے چھپوایا۔ اب نایاب ہے۔ ایک نسخہ راقم السطور کے پاس موجود ہے۔

"گودڑ کا لال"[1] غالباً ۱۹۰۷ء میں پہلی بار شائع ہوا۔ چھپتے ہی دھوم مچ گئی۔ بہت جلد اس نے نئی مڈل کلاس مسلمان عورتوں کی بائیبل کی حیثیت اختیار کر لی۔ لڑکیوں کو جہیز میں دیا جانے لگا۔ اس کے قارئین کو نہ یہ معلوم تھا کہ "والدۂ افضل علی" کون ہیں اور نہ یہ کہ انہوں نے اس ناول کا پس منظر اور کردار کہاں سے حاصل کئے ہیں۔

باب ۳
"چُپ کی داد"

یکم جولائی ۱۸۹۸ء ایک اہم تاریخ ہے۔ اس روز لاہور سے شمس العلماء مولوی سید ممتاز علی[2] نے زنانہ ہفتہ وار اخبار "تہذیبِ نسواں" جاری کیا۔ ان کی بی بی محمدی بیگم (والدۂ سید امتیاز علی تاج) نے اخبار کی ادارت سنبھالی۔

بہت جلد "تہذیب" سارے ہندوستان کے پڑھے لکھے گھرانوں میں پہنچنے لگا۔ اس کی وجہ سے معمولی تعلیم یافتہ پردہ نشین خواتین میں تصنیف و تالیف کا شوق پیدا ہوا اور دیکھتے دیکھتے انہوں نے بڑی خود اعتمادی کے ساتھ ناول لکھنے شروع کر دیئے جو تکنیک اور موضوع کے لحاظ سے آج ستر

---

[1] نسیم بکڈپو لکھنؤ نے چند سال ہوئے اس کا غیر قانونی اڈیشن شائع کیا ہے۔ (ق۔ ع)

[2] مولوی سید ممتاز علی دیوبند سہارنپور کے رہنے والے اور سرسیّد کے گہرے دوست تھے۔ مولانا محمد حسین آزاد اور مولوی محمد قاسم نانوتوی کے شاگرد رہ چکے تھے۔ ۱۸۷۶ء میں لاہور آ کر پنجاب بائبل سوسائٹی کے مترجم مقرر ہوئے۔ ۱۸۸۴ء میں رفاہ عام پریس قائم کیا۔ "دربارِ اکبری" اپنے پریس سے شائع کیا۔

برس بعد لکھے جانے والے بیشتر عام ناولوں سے کسی طرح کم نہیں۔

مخالفین کے اعتراضات کی وجہ سے نام کا پردہ ضروری تھا۔ چنانچہ "تہذیب" کے سرورق پر چھپا تھا "تہذیب النسواں" جو کہ ایک شریف بی بی کی ادارت میں ہر ہفتہ شائع ہوتا ہے۔" اکبری بیگم نے "والدۂ افضل علی" اور نذرِ زہرا نے "بنتِ نذر الباقر" یا "مس نذر الباقر" کے نام سے لکھا۔ مردانہ اخباروں میں یہ بحث بھی شروع ہوئی کہ کیا شریف مسلمان لڑکیوں کا خود کو انگریزی لقب "مس" سے یاد کرنا مناسب ہے یا سخت بیہودہ بات ہے۔

اصلاحِ لباس کی تحریک شروع ہوئی۔ ۱۹۰۵ء میں "تہذیب" میں یہ سوال اُٹھایا گیا کہ ہم کیا پہنیں۔ "کھنچواں پاجامہ جس کی رسم اٹھتی جا رہی ہے یا شلوار۔ سب بہنیں اپنے اپنے لباس سے آگاہ کریں۔"

آبرو بیگم ہمشیرۂ ابوالکلام آزاد بمبئی سے لکھتی ہیں "میرے والد چالیس سال مکّے میں رہے۔ سولہ سال قبل کلکتہ آئے۔ کلکتہ کی معزز خاتونوں کا لباس ساڑی اور شلوکہ ہے۔ میں دہلوی لباس کے مقابلہ میں عربی لباس کی سفارش کرتی ہوں۔"

راحت خاتون یعنی بیگم بدرالدین طیّب جی بھی اس بحث میں حصہ لیتی ہیں۔ زہرا فیضی کی والدہ امیر النسا رقمطراز ہیں: "میں آپ کو اپنی چھوٹی لڑکی عطیہ خانم کے لباس کی تصویر بھیجوں گی۔ زبیدہ خانم لندن گئی تھیں وہاں اُن کے لباس کی بہت تعریف ہوئی۔"

اکبری بیگم اور نذرِ زہرا بیگم نے گھر سواں بھاری پائجامے اور بھاری زیورات ترک کئے۔ ہلکے پھلکے غرارے اور "گاؤن" مع دوپٹے کے خود ڈیزائن کر کے پہننے شروع کئے جو فیشن ایبل طبقے میں رائج ہوئے۔

نذرِ زہرا بیگم نے جدید طرز کا برقعہ ایجاد کیا۔ اس کا ذکر پھوپھی نے ناول "گودڑ کا لال" میں کیا۔

۱۹۰۵ء سجاد حیدر یلدرم کی پھوپھی زاد بہنیں یعنی خان بہادر صغیر حسین کی لڑکیاں حمیدہ بیگم و حیدہ بیگم چھوٹے چھوٹے مضامین "تہذیبِ نسواں" میں لکھتی رہیں۔ یلدرم کی چچا زاد بہن نثار فاطمہ بنتِ خان بہادر ڈاکٹر کرار حیدر "نصیحت" منظوم میں فرماتی ہیں:۔

شکر اللہ کا کہ ہم علم سے ہیں بہرہ مند
اس سے بڑھ کر نہیں دولت مری پیاری بہنو

اچھا کرتی ہو منگاتی ہو جو "تہذیب" اخبار
اس سے بڑھتی ہے لیاقت مری پیاری بہنو

ن۔ ف۔ نہٹور ضلع بجنور

پلول سے ایک بی بی نے لکھا "تہذیب" سے ہمیں بہت فائدے ہو رہے ہیں: پیشتر دنیا کے حالات کی خبر نہیں تھی۔ اب سب خبریں معلوم ہو رہی ہیں۔ یہ مضمون میں نے بہت کوشش کر کے لکھا ہے اگر اس میں کچھ غلطی نظر آئے تو آپ اور دوسری بہنوں سے معافی مانگتی ہوں۔"

مزید: "یہ میرا پہلا مضمون ہے جو بعد اصلاحِ برادرِ معظم کے روانہ کرتی ہوں۔ میری بہنو میں ایک شریف باشندۂ بھوپال کی لڑکی ہوں۔"

بنتِ نذر الباقر اور چند اور خواتین نے زنانہ کانفرنس قائم کرنے کی تحریک شروع کی۔ ایک بی بی معترض ہوتی ہیں۔ "کوئی شخص سیڑھیاں طے کئے بغیر اچک کر نہیں چڑھ سکتا۔ ہم عورتیں پہلے ڈولی میں بیٹھتی ہیں۔ پھر گاڑی میں، پھر ریل میں۔ ہماری تعلیم ابھی ابتدائی حالت میں ہے۔ ہم ابھی اپنے آپ کو پڑھے لکھوں میں نہیں گن سکتے۔ ہماری چند بہنوں نے زنانہ کانفرنس کے لئے مردانہ رسالوں میں مضمون لکھنے شروع کر دیئے ہیں۔ کیا اچھا ہو کہ ہم پہلے زنانہ انجمنیں ہر شہر میں بنائیں۔"

عورتوں کی دلچسپیاں بدل رہی ہیں۔ اڈیٹر صاحبہ ایک نوٹ میں لکھتی ہیں: "ورزش اور تفریحِ طبع کے لئے کھیلوں کو دریافت کرنے کی ضرورت رہتی ہے۔ ہماری بہنوں کے تجربے میں جو کھیل آ چکے ہیں اُن کی ترکیبیں ہمیں لکھیں۔ غالباً ہماری مسیحی بہنیں اس بارے میں بہتر لکھ سکیں گی۔ ایک کھیل مجھے پسند آیا ہے اسے پن پان کہتے ہیں۔ انگریزی کھیل ہے۔" برج کماری نہرو اور دوسری کشمیری برہمن اور کایستھ خواتین بھی اکثر مضمون لکھتی ہیں۔

۱۴ اپریل شالیمار باغ لاہور میں زنانہ جلسہ ہوا۔ باغبان پورے کی بیگمات اور اڈیٹر محمدی بیگم نے شرکت کی۔ دلّی سے سلطانہ بیگم[1] بھی آئی تھیں۔ کئی یورپین لیڈیاں بھی تھیں۔ ایک بہن فونوگراف لائی تھیں۔ اکثر لیڈیوں نے بیڈمنٹن کھیلا اور فونوگراف سنا۔ فاطمہ بیگم ہمشیرۂ آبرو بیگم اطلاع دیتی ہیں کہ آبرو بیگم کی

---

[1] شمس العلماء ذکاء اللہ کی بہو۔ مزید تذکرہ آگے آئے گا۔

شادی ہونے والی ہے اور انہوں نے اشارۃً مجھے سخت تاکید کردی ہے کہ رسوم پر روپیہ برباد کرنے کے بجائے تعلیمِ نسواں پر خرچ کیا جائے۔"

۱۹۰۷ء میں آل انڈیا محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کے سالانہ اجلاس کے ڈائس پر مولانا الطاف حسین حالی کھڑے "چپ کی داد" پڑھ رہے تھے "اے ماؤ بہنو بیٹیو۔۔۔ دنیا کی زینت تم سے ہے" ہوتی

باب ۴

چاندرات

اکبری بیگم اور انکی نوعمر بھتیجی نذرِ زہرا دھاچوکڑی کے ماتم سے اجتناب کرتی تھیں۔ اب انہوں نے توہمات، بدعتوں، قبر پرستی اور تعزیہ پرستی کے خلاف اعلانِ جہاد کر دیا۔ "اے بی بی ذوالجناح کو جلیبی کھلا کر اسکے کان میں بات کرنا کتنی بڑی حماقت ہے۔ ذرا عقل سے کام لو بی بیو۔ بیچارہ گھوڑا امام حسینؑ کو تمہاری درخواستیں کس طرح پہنچائیگا؟" (شیعوں سے خطاب)

"اے بی بی یہ دریا ڈھپری اور شیخ سدو کون چیز ہیں؟ بی شادی۔ دالی چیانی۔ میاں شاہ دریا۔ ماموں اللہ بخش۔ شاہ سکندر۔ پیر بٹیلے۔ پیر غیب؟ ہوش کی دوا کرو" (سنیوں سے خطاب)

خوش قسمتی سے اس خاندان میں تبرّے کا رواج نہیں تھا اور سوگ سوئم کے روز بڑھا دیا جاتا تھا۔ ۹ ربیع الاوّل تک کا سوگ بہت بعد میں اہلِ لکھنؤ نے رائج کیا۔

اصلاح پرستی کے ساتھ ساتھ اکبری بیگم اور نذرِ زہرا بے حد شیعہ اور عاشقانِ حسین بھی تھیں۔ پنجاب یا سرحد کے جس شہر یا چھاؤنی میں یہ خاندان مقیم ہوتا گھر میں اربعین تک کے لئے امام باڑہ سجایا جاتا۔ نقرئی عَلَم اطلسی پنجے جو شاہی کے لکھنؤ اور نگڑ دادا میر معصوم علی ناظمِ اودھ کے زمانہ کی یادگار تھے اور جنہیں پردادا میر قائم علی ساتھ لے کر لکھنؤ سے نکلے تھے سال بھر صندوق میں محفوظ رہتے۔ جہاں جہاں میر نذر الباقر کا تبادلہ ہوتا وہ منقش چوبی صندوق قدیم عبرانیوں کے آرک یعنی صندوقِ سکینہ کی مانند ساتھ ساتھ چلتا (عرصہ گذرا شاہ غازی الدین حیدر کے لکھنؤ کی یادگار یہ عَلَم پنجے، نقرئی ضریح، جنابِ عباس کی نقرئی مشک اور شمعدان، گلاب پاش وغیرہ وغیرہ، محررِ ایں سطور نے نانا ظہور حسین کے مکان مراد آباد میں دیکھے۔)

چاندرات سے اس عارضی امام باڑے کی دہلیز پر بیٹھ کر اشرف جہاں بیگم، مرتضائی، مصطفائی اور اکبری بیگم سیاہ ململ کے دوپٹوں میں منہ ڈھانپ زار و قطار رونا شروع کرتیں۔ "واحمدا۔۔۔ کشتہ شد حسینؑ۔۔۔"

چار سو برس قبل ان کی لکڑ دادیاں، نانیاں جو دورِ صفویہ کے نیشا پور میں روضہ خوانی اور شبیہ خوانی کرتی تھیں اور جنہوں نے موضع لاکڑی ضلع مراد آباد میں پکر سید بڑے کے بنوائے ہوئے امام باڑے کے کچے فرش پر بیٹھ کر اس پہلی چاندرات رونا شروع کیا تھا ان خراسانی خانموں اور انیسویں صدی کی پروردہ ان ٹھیٹھ ہندوستانی بیگمات کے رِقّتِ گریہ میں رتی بھر جو فرق آیا ہو۔

"واحمدا۔۔۔ کشتہ شد حسینؑ۔۔۔"

نگوڑے پردیس میں مراد آباد سے بارہ پتھر باہر اچھے ذاکر اور سوز خواں کہاں سے جڑتے۔ ضلع ہزارہ کی چند سرحدی اور پنجابی شیعہ بیبیوں کو بگھی اور تانگے بھیج کر شہر سے چھاؤنی بلوایا جاتا۔ وہ دھونتال پٹھانیاں یا قزلباش خواتین ایسا قیامت خیز دھماکے کا ماتم کرتیں کہ دل دہل جاتے۔ فارسی، پشتو اور پنجابی میں دل دوز نوحے پڑھتیں۔ "وبر مسافر شاہ دی فیلا" پر جو چاندرات کو شمعوں کی روشنی میں پڑھا جاتا تھا خصوصاً بے انتہا رقت ہوتی۔

یو۔پی کے شیعہ گھرانوں کی عورتیں مرثیہ خوانی کی بدولت عموماً تھوڑا بہت لکھنا پڑھنا جانتی تھیں اور اسی وجہ سے ذوقِ سخن بھی رکھتی تھیں۔ میر انیس کمسنی میں پڑھے تھے۔ اشرف جہاں، مرتضائی، مصطفائی سب ادب داں تھیں۔ مرتضائی بیگم کا خط بہت پختہ تھا۔ مصطفائی نوحے بہترین پڑھتی تھیں۔ اکبری بیگم تو خیر ایک عالمِ فاضل بی بی تھیں ان کی حدیث خوانی خاندان بھر میں مشہور تھی۔

ساتویں تاریخ سے پردے کی دوسری طرف کرسی پر بیٹھ کر میر نذر الباقر صاحب کا بیان پڑھتے اور رومال آنکھوں پر رکھ کر خوب خوب روتے۔

ہر سال مصطفائی بیگم یہ تمنا کرتی تھیں کہ اس بار تو نہ ہو سکا، زندگی بخیر اگلے سال انشاءاللہ لکھنؤ میں محرم کرونگی اور چپ تعزیے کی زیارت کر کے ہی لوٹونگی۔

میر نذر الباقر کے ڈرائنگ روم میں بھونپو والا آلہ فونوگراف مع قوالیاں نعتوں، تھیٹر کی "چیزوں" اور غزلوں کے ریکارڈوں کے انبار کے موجود تھا۔ یہ "پلیٹ" جنکو عام بیٹھ "توا" کہتا تھا صرف مردانہ دعوتوں کے موقعوں پر بجائے جاتے تھے۔ کنواری بالیوں کو تھیٹر کی چیزیں اور غزلیں سننے کی ممانعت تھی۔ ڈپٹی نذیر احمد کے ناول پڑھو اور نعتیہ قوالیاں سنو۔ متعدد ریکارڈ انگریزی موسیقی کے بھی تھے جیسے "انگریزی فوجی باجہ"، "انگریزی نقل ہنسی"۔ یہ لڑکیوں کے لئے جائز تھے کہ ان کو سننے سے انگریزی کی استعداد بڑھتی تھی۔

ایک توے میں قوّال گاتا تھا کہ اے مسلمانوں، مومنو، جو مسلمان بے نمازی مرے پڑھنا نہ اُسکے جنازے پر تم نماز۔۔۔ خاصا وحشتناک توا ہوگا۔ نوجوان مصطفائی بیگم جب یہ ریکارڈ سنتیں خوب روتیں کیونکہ اکثر علالت کی وجہ سے پنجوقتہ نہ پڑھ پاتی تھیں۔

کیا بھلی، جنتی بیبیاں تھیں۔

(مسلسل)

مرزا جعفر حسین
ایڈوکیٹ۔ بدری ناتھ روڈ۔ لکھنؤ

ہری چند اختر

یہ قول مسلّم الثبوت ہے کہ شاعر کا کلام اس کے کردار کا آئینہ ہوتا ہے لیکن یہ بھی ضروری ہے کہ شاعر حقیقتاً شاعر ہو، صاحبِ کردار ہو اور اس کا کردار بلند بھی ہو۔ ہر موزوں طبع انسان بلندیٔ کردار کا حامل نہیں ہوتا۔ طبیعت کی موزونی بڑی حد تک سخن فہمی اور سخن سنجی کی صلاحیت پیدا کر دیتی ہے جس کے ثبوت میں ہم کو ایسی بے شمار مثالیں ملتی ہیں کہ ہم ایسے شعرا کا کلام سنکر وقتی طور پر لطف اندوز ہو لیتے ہیں لیکن بعد میں اُن کے تخلیقات کو رسمی شاعری کہہ کر سعیٔ لا حاصل قرار دینے ہی پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ یہ صورتِ حال اُن اساتذہ کے کلام کی نہیں ہے جو بلند کردار کے مالک ہوتے ہوئے شعر و سخن کے اعلاترین مدارج پر بھی فائز ہوتے ہیں۔ اُن کے اشعار بالخصوص چنیدہ اشعار کے بارے میں اتنا ہی کہنا کافی ہوگا کہ یہ وہ کلام ہے جو جب دل سے نکلا اسی وقت دل میں پیوست ہو گیا۔ ایسے باکمال شاعروں میں سب سے زیادہ دل آویز اور جاذبِ نظر شخصیتیں میرؔ و غالبؔ کی تھیں۔ یہ دونوں اپنے اپنے مخصوص طرز کا کردار رکھتے تھے۔ میرؔ کے یہاں سوز و گداز، قناعت اور رفعتِ تخیل کی عدیم المثال نظریں ملتی ہیں تو غالبؔ دقیقہ سنجی، عالی ہمتی اور رجائیت میں اپنا جواب نہیں رکھتے تھے چنانچہ ہم نے میرؔ کی قناعت اور غالبؔ کی عالی ہمتی کو اُن کے کلام میں پرکھا ہے یا یہ کہئے کہ اُن کے اسلوبِ سخن کو جانچ کر ان کے کلام سے اُن کے کلام کو سمجھا ہے۔ میرؔ و غالبؔ کے یہاں حسنِ کردار کی تابندہ مثالیں بہتات کے ساتھ ہیں لیکن بعض دوسرے شعرا کے کلام میں بھی اُن کے کردار کی درخشانی نظر آتی ہے چنانچہ ہمارے اسی صدی کے شعرا میں ہری چند اختر ایک ممتاز اور مقتدر جگہ کے مالک ہیں۔

ہری چند اختر سے میری صرف ایک بار جوشؔ ملیح آبادی کے توسط سے ملاقات ہوئی تھی اور میں اسی وقت ان کی خوش گفتاری، شیریں زبانی اور بذلہ سنجی سے مسحور ہو گیا تھا۔ ان کا کلام اُن ہی کی زبانی سننے کا موقع کبھی نہیں ملا۔ البتہ جوشؔ صاحب نے فرمایا تھا کہ وہ بیحد زود گو تھے اور انہوں نے بے شمار غزلیں اور نظمیں کہی تھیں جو بہت بڑی تعداد میں تلف ہو گئیں۔ جو کچھ فراہم ہو سکا وہ ایک مختصر مجموعہ کی صورت میں "کفر و ایمان" کے نام سے شائع ہوا ہے۔

اس کتاب کے مطالعہ کے بعد یہ محسوس ہوتا ہے کہ آلِ احمد سرور صاحب نے ہری چند اختر کے بارے میں اور اُن کے طرزِ ادا کا جائزہ لے کر جو کچھ لکھا وہ حرف بحرف صحیح ہے۔ سرور صاحب فرماتے ہیں: "وہ ایک بڑے باغ و بہار آدمی، ایک بڑے مخلص اور بے ریا دوست، ایک فاضل، ایک کڑھے ہوئے انسان اور ایک زخموں کی کائنات لئے ہوئے محفل کو زعفران زار بنانے والے" تھے۔ "کفر و ایمان" کے اوراق اُلٹئے، آپ دیکھیں گے کہ زندگی کی تلخیوں کا ذکر ہو، موت کا تذکرہ آ جائے، حُسن و عشق کی داستان بیان ہو، انسانیت کی تشریح کی جائے، وطن پروری کے جذبہ کی ترجمانی ہو، عبادت و ریاضت کی منزل پیش ہو، یہ شاعر ہر جگہ اور ہر مقام پر خوش فکر، خوش گفتار، بذلہ گو، بذلہ سنج اور باغ و بہار نظر آتا ہے۔ اُس کی ہر بات کھلتی ہوئی کلی کی طرح مہک لہک اور رنگ و بو رکھتی ہے۔"

حسبِ ذیل اشعار مثالاً پیش کئے جاتے ہیں :۔

ذہن رہنِ قومیت احساس محبوسِ وطن
وائے نادانی قفس کو آشیاں سمجھا تھا میں

زندگی بیٹھی تھی اپنے حُسن پر پھولی ہوئی
موت نے آتے ہی سارا رنگ پھیکا کر دیا

ابھی تو یہی دیکھنا چاہتا ہوں — تمہیں چاہتا اُن کو یا چاہتا ہوں
وہ کہتے ہیں تم مجھ سے کیا چاہتے ہو — یہی کچھ تو میں جاننا چاہتا ہوں
میں سمجھا وہ کچھ پوچھنا چاہتے ہیں — وہ سمجھے کہ میں کچھ کہا چاہتا ہوں

عمر بھر کا عہدِ الفت اک خیالِ خام تھا — آؤ لیکن اس خیالِ خام کی باتیں کریں

لب پر ہی کبھی آ نہ سکا نام تمہارا — دل نے تو کئی بار کئی بار پکارا
اک بار جو مل جائیں وہ بچھڑے ہوئے مجھے — سو بار مجھے تلخیٔ ایام گوارا

فریبِ آرزو اب تو نہ دے اے مرگِ مایوسی
ہم اُمیدوں کی اک دنیا لٹا کر لوٹ آئے ہیں

بہارِ جانفزا، بلبل کے نغمے، چاندنی راتیں
ہر اک نغمے آنے والی آگئی کیا تم نہ آؤ گے

نگاہوں کو زباں کا ترجماں کہنا ہی پڑتا ہے
خموشی کو کبھی دل کی زباں کہنا ہی پڑتا ہے

خداوندا پھر آخر کیا تمنا ہے مرے دل کی؟
وہ پہلو میں بھی ہیں لیکن پریشانی نہیں جاتی

ان اشعار میں نہ صرف رنگینی و شوخی ہے بلکہ وہ برجستگی بھی ہے جو اختر کے کلام کو بیحد دلکش بنا دیتی ہے۔ صفائی اور سادگی کے ساتھ اُن کا برجستہ انداز ہر موضوعِ سخن میں خواہ وہ دردناک ہی کیوں نہ ہو لطف پیدا کر دیتا ہے۔ دنیا کی بیوفائی کا ذکر ہو یا دوستوں کی بے مہری کا۔ عام انسانوں کی زبوں حالی پر تاسف کیا جائے یا بڑے چھوٹے کی امتیازی شان پر آنسو بہائے جائیں۔ اختر کی زبان و بیان میں خلوص کی جھلک ملتی ہے اور کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جو کچھ خود اُن کے دل پر گذر رہی تھی، اُسی داستان کو بیان کر رہے ہیں۔ اس حقیقت نگاری کو اُن کے بیان کی سادگی اور برجستگی نے اور بلند کر دیا ہے۔ انہوں نے جو کچھ محسوس کیا اُس کو اسی طرح نظم کر دیا۔ اپنے تاثرات کے اظہار میں الفاظ کے انتخاب پر بھی سنجیدہ اور شگفتہ نظر رکھی ہے۔ ایسے موضوعات کو پیش کرنے میں معمولی نابغے بسا اوقات جذبات کی رو میں خود بھی بہہ جاتا ہے اور دوسروں کو بھی جذبات سے مغلوب کرا دیتا ہے۔ لیکن ہری چند اختر نے کبھی اور کسی مقام پر اپنے تفکر کو جذبات کا محکوم نہیں ہونے دیا جس کی غالباً یہ وجہ تھی کہ وہ ایک باغ و بہار طبیعت لے کر دنیا میں آئے تھے۔ انہوں نے دنیا کے مصائب کو بھی ہنسی خوشی جھیل ڈالا لیکن حساس دل اور حقیقت پسند دماغ تلخ حقائق سے بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکا۔ یہی وجہ ہے کہ غمگین دل رکھتے ہوئے بھی اُن کا چہرہ ہشاش بشاش ہی رہا اور اسی ہشاش چہرے کی تابانی اُن کے کلام پر پوری طاقت کے ساتھ ہر موقع اور ہر منزل میں جلوہ افگن ہے۔ حالاتِ دنیا، طبقاتی امتیازات اور بے مہریٔ احباب کے تذکرے وہ اس طرح کرتے ہیں :-

اک نہتا بے نیازِ کاوشِ بود و نبود   ایک مسلح اور فکرِ عافیت میں غرق ہے
پوچھنے والے یہ دونوں میں کسی سے پوچھ لیں   بزدلی اور آتمک شکتی میں کتنا فرق ہے

کہیں افراطِ مے سے چہرہ افروز   کہیں خونِ جگر باقی نہیں ہے
مجالِ دم زدن کس کو ہے یارب   مگر یہ شانِ رزّاقی نہیں ہے

رمز آشنا ملے کئی اہلِ نظر ملے   پھر بھی یہ جستجو رہی کوئی بشر ملے

جنہیں سنکر ضمیرِ حضرتِ یزداں لرز جائے   کتابِ زندگی میں ایسے افسانے بھی آتے ہیں

کسی کے حُسنِ عالم تاب کی تنویر کے صدقے
کسی بدبخت کی صورت بھی پہچانی نہیں جاتی

ہمیں بھی آ پڑا ہے دوستوں سے کام کچھ یعنی
ہمارے دوستوں کے بیوفا ہونے کا وقت آیا

نویدِ سربلندی دی منجم نے تو میں سمجھا
سگانِ دہر کے آگے دوتا ہونے کا وقت آیا

دنیا کی بیوفائی، دوستوں کی بے مہری اور اپنی زبوں حالی سے پوری طرح متاثر اور مغموم ہوتے ہوئے اُن کا ایمان و ایقان یہ ہے کہ دنیا وجودِ حقیقی کی جلوہ گاہ ہے، کارسازِ عالم جس طرح چلاتا ہے دنیا چلتی رہتی ہے، بندہ ایک مخلوقِ مجبور ہے اور خدا قادرِ مطلق ہے۔ ہری چند اختر کے تمام پسندیدہ موضوعات پر اسی بے کسی، بے بسی اور مجبوری کی چھاپ لگی ہوئی ہے۔ اسی لئے وہ اپنے مخصوص انداز میں خلاقِ عالم سے برابر یہ شکایت کرتے رہے کہ ہم کو مجبور پیدا کر کے ہم سے ہمارے گناہوں کا محاسبہ کیوں ہوتا ہے۔ اُن کا یہ عقیدہ تھا کہ بندہ صرف رحم و کرم کا مستحق ہے اسی لئے بارگاہِ احدیت میں وہ صاف گو اور منزلِ مغفرت میں گستاخ طلب ہیں۔ ہمارے اردو شعرا نے خالص ایرانی اور دوسرے فارسی شعرا سے رنگِ تصوّف اکتساب کیا تھا۔ انہیں شعرا میں میر تقی میر کے ایسے حقیقی صوفی بھی تھے اور دوسرے رسمی صوفی بھی۔ تصوّف کی چاشنی بہرحال ہر کلاسیکل شاعر کے کلام میں ہے۔ کہیں اصلیت کی چاشنی ہے تو کہیں نقل کی بو باس۔ کسی کے یہاں حلاوت تیز ہے اور کہیں کم۔ یہ اختلاف انفرادی مذاقِ تصوّف کا نتیجہ ہے اور کہیں انفرادی عقیدہ کو بھی دخل ہے۔ تصوّف کے جس مضمون کو ایک صوفی شاعر جس انتہائی آسانی اور موثر انداز میں کہہ جاتا ہے دوسرے غیر صوفی شاعر کے کلام میں نہ اتنا زور ہوتا ہے اور نہ ویسا مزا۔ ہری چند اختر کی درویشانہ زندگی اُن کے صوفی مشرب ہونے کی طرف ضرور نشاندہی کرتی ہے لیکن وہ اگر صوفی نہ رہے ہوں تب بھی اُن کے ایسے موضوعات سے متعلق اشعار ہم کو متاثر کرتے ہیں اور ہم اُن کی حلاوت، معنویت اور چاشنی سے لطف اندوز ہوتے ہیں اور ہمارا یہ کہنے کو دل چاہتا ہے کہ تصوّف کی اعلیٰ ترین منزل نہ سہی تب بھی اختر اس وادی کے بادیہ پیما ضرور رہے۔ وہ اس منزل کی جستجو میں برابر منہمک رہے ورنہ اُن کے کلام میں اتنا اثر اور خلوص ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ اس موضوع سے متعلق چند اشعار درج ذیل ہیں :-

پتا بھی اگر ہلتا ہے تو اسکی رضا سے   اور بندہ گنہگار ہے معلوم نہیں کیوں
صحیفے بھی پیمبر بھی ترے، ابلیس بھی تیرا   الٰہی روزِ محشر امتحاں تیرا ہے یا میرا

علامت میرے عصیاں کی ہے بیشک داغِ پیشانی
مگر یہ داغِ دل یارب نشاں تیرا ہے یا میرا

دمادم شعبدے ہم کو دکھاتا ہے کوئی جلوہ
کہیں شیخِ حرم ہو کر، کہیں پیرِ مغاں ہو کر

خودی کی ابتدا یہ تھی کہ اپنے آپ میں گم تھا
خودی کی انتہا یہ ہے خدا کو یاد کرتا ہوں

بتوں کے عشق میں کھویا گیا ہوں ورنہ اے اختر
خدا شاہد ہے میں اکثر خدا کو یاد کرتا ہوں

حُسن کی پہلے تو سب مجھ پر حقیقت کھولدی
اور پھر خاموش رہنے کا اشارا کر دیا

بندہ کو بندۂ مجبور تسلیم کر لینے کے بعد سزا و جزا کا معاملہ یقیناً غور طلب ہے۔ اسی لئے بعض وقت شاعر گستاخ ہو جاتا ہے۔ اختر کے مزاج میں طنز و مزاح کی بھی بھرپور صلاحیت تھی بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس مخصوص لب و لہجہ میں اُن کا جواب کہیں نہیں ملتا۔ اُن کی اس صلاحیت کا انتہائی دلکش انداز اُن کے اس طنز میں ملتا ہے جو وہ اپنے پیدا کرنے اور پالنے والے سے تخاطب میں استعمال کرتے ہیں۔ حقیقتِ امر تو یہ ہے کہ اُن کا یہی رنگ اور اُن کا یہی اسلوبِ سخن اُن کو دوسرے اُردو شعرا سے علیحدہ کر کے انہیں ایک ایسے بلند مرتبہ پر پہنچا دیتا ہے جس کو ہم انہیں کی انفرادیت سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ یہ رنگ مومن کے کلام میں بھی موجود ہے لیکن صرف اُن کے مقطعوں میں جہاں انہوں نے اپنے تخلص کا بیحد شوخی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ بعض دوسرے اساتذہ نے بھی اس رنگ میں کچھ چیدہ چیدہ اشعار کہے ہیں لیکن ہری چند اختر کے یہاں ایسے اشعار کثرت سے ملتے ہیں اور یہ بھی حقیقت ہے کہ اُن کے اس رنگ کے قریب ہر شعر میں وہ کیف و لذت ہے جو ہم کو زبردستی اُن کے کلام کی طرف متوجہ کر لیتی ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ انہوں نے بیحد مصائب و آلام میں زندگی کے دن کاٹے تھے ان حالات میں اور اس کے علاوہ اپنے کو مجبور، خالق کو کریم و رحیم مانتے ہوئے اور ساتھ ہی ساتھ پیدا کرنے والے کی دل میں محبت رکھتے ہوئے ان کی زبان سے اس قسم کی شوخ گفتگو کچھ مناسبِ حال ہی تھی۔ اُن کے ایسے اشعار میں بھی شوخی و رنگینی کے ساتھ برجستگی ہے اور بھرپور خلوص بھی ہے۔ ان تمام خصوصیات و کیفیات کا ایک حسین امتزاج اُن کے ایسے اشعار کو ایک اہم امتیازی شان کا حامل بنا دیتا ہے ملاحظہ ہو:۔

تُو مرے اعمال کا پابند نکلا حشر میں — اے خدا! میرے خدا! تجھکو خدا سمجھا تھا میں

زندگی بیشک ترا انعام ہے یارب مگر — سُن سکے تو کچھ ترے انعام کی باتیں کریں

خدائے دو جہاں جب آنجہانی ہو کے رہ جائے
کسی کو پھر خدائے ایں جہاں کہنا ہی پڑتا ہے

عجب کیا تھا جو میں روزِ ازل ایمان لایا تھا
عجب یہ ہے کہ اب تک بھی مرا ایمان باقی ہے

نمودِ خیر و شر کا یہ نتیجہ کس نے سوچا تھا
خدا مفرور، آدم جاں بلب، شیطان باقی ہے

ملے گی شیخ کو جنت مجھے دوزخ عطا ہوگا — بس اتنی بات ہے جسکے لئے محشر بپا ہوگا

قنوطیت ہو یا رجائیت دونوں کیفیات کو شاعری میں یکساں طور پر اہمیت حاصل ہے۔ اس کے علاوہ طنز و مزاح اور شوخی طرازی بھی پسندیدہ اسلوب ہیں بشرطیکہ اعتدال اور ادب کے دائرے میں محدود ہوں۔ اختر کے کلام میں طنز اور شوخی پوری توانائی کے ساتھ موجود ہے۔ وہ بارگاہِ احدیت میں بھی گستاخ ہیں اور بندوں سے بھی طنز و مزاح میں بات کر لیتے ہیں لیکن اُن کا کلام اس لئے ناملیح نہیں ہے کہ وہ ایک دُکھ بھرے دل کی آواز ہے جو خلوص میں ڈوبی ہوئی ہے۔ اُن کے یہاں نہ زاہدانہ خشکی ہے اور نہ سیاسی چال بازی ہے۔ وہ ہر موضوع پر ہنس مکھ رہتے ہوئے بات کرتے ہیں اور صاف صاف بات کرتے ہیں۔ مذہب گزیدگی اور عصبیت سے اُنکا دامن خیال پاک و صاف ہے، انسانی برادری کے قایل ہیں اور برہمن ہوتے ہوئے بھی شیخ و پنڈت کے جھگڑوں سے اس حد تک دُور ہیں کہ "خدا" اور "پرماتما" کے لفظی اختلاف کا بھی مذاق اُڑاتے ہیں۔ اُن کا ایسا طنز و مزاح والا کلام بھی ناصحانہ اور بصیرت افروز ہے جو ہم کو قومی یک جہتی کا درس دیتا ہے ملاحظہ ہو:۔

شیخ و پنڈت دھرم اور اسلام کی باتیں کریں
کچھ خدا کے قہر کچھ انعام کی باتیں کریں

یہ سنائیں پاک نغمے اوّلیں الہام کے
وہ خدا کے آخری پیغام کی باتیں کریں

ہم کھڑے سنتے رہیں اور دل میں یہ کہتے رہیں
اب یہ رخصت ہوں تو ہم کچھ کام کی باتیں کریں

بھروسا کس قدر ہے تجھ کو اختر اسکی رحمت پر — اگر وہ شیخ صاحب کا خدا نکلا تو کیا ہوگا

فریب حضرت آدم کو دے گیا ابلیس — فریب ہی تھا خدا بھی، خدا سے کچھ نہ ہوا
خدا تو خیر مسلماں تھا اس سے کیا شکوہ — مرے لئے مرے پرماتما سے کچھ نہ ہوا

وہی عالی مرتبت شاعر جو بارگاہِ صمدیت میں ایسی گستاخانہ جسارت سے کام لیتا ہے، جو "خدا" اور "پرماتما" کی مفروضہ بے مائیگی پر طنز کرتا ہے، مقامِ عبدیت میں اللہ کے وجود کا قائل ہے، عبادت گزاری اسکا شعار ہے اور عبادت میں خلوص و بے ریائی شرط قرار دیتا ہے۔ اپنے کو گناہگار جانتا اور اپنے گناہوں کو بخشوانے کے لئے رحمتِ خداوندی کی خواستگاری ہی نہیں اپنی افتادِ طبیعت کے تحت بخشش کا مطالبہ کرتا ہے وہ دستِ دعا بلند کرنے میں عاجزی کا قائل نہیں بلکہ عرضِ مدعا میں جرأتِ گستاخ رکھتا ہے وہ اللہ اللہ کرتا ہے اور یہ سمجھتا ہے کہ خدا کی رحمت پر بھروسہ کرنے ہی نے گناہوں پر ناز کرنا بھی سکھایا ہے۔ یہ عقائد ہو سکتا ہے کہ تصوف سے بہت قریب ہوں۔ اختر کے یہاں خدا پرستی میں وجدان بھی کارفرما ہے لیکن پھر بھی اُن کے کلام میں تصوف کے ٹھوس مسائل بہت کم اثر انداز ہوئے ہیں البتہ خالق و مخلوق کا تصور اور عبدیت کے رشتہ میں استواری پوری طرح جلوہ فرما ہے اور وہ اسی راستہ پر گامزن ہو کر اس منزل تک پہنچ جاتے ہیں جس کے لئے دوسرے شاعروں نے تصوف کی شاہراہیں اختیار کی تھیں۔ مثال کے طور پر چند اشعار درجِ ذیل ہیں

دُنیا سے کچھ فیض نہ تھا، دُنیا کو تج بیٹھا ہوں

اللہ سے امیدیں ہیں، اللہ اللہ کرتا ہوں

جو ٹھوکریں نہیں کھاتے وہ سب کچھ ہیں مگر واعظ

وہ جن کو دستِ رحمت خود سنبھالے اور ہوتے ہیں

خود جس نے مجھے نازِ گناہوں پہ سکھایا یارب وہی رحمت کی نظر ڈھونڈھ رہا ہوں

مرے دستِ طلب کو جرأتِ گستاخ دے یارب

یہاں دستِ دعا کی عاجزی سے کچھ نہیں ہوتا

انکارِ سجدہ ہے یہاں کس روسیاہ کو شایانِ سجدہ بھی تو مگر کوئی در ملے

ایک قطعہ بھی ملاحظہ ہو:۔

عبادت از پئے انعامِ زاہد ہوس کاری ہے مشتاقی نہیں ہے

کہ تیرا مرکزِ سعی و تمنا شراب و جام ہے ساقی نہیں ہے

کسی شاعر کے ہنر کو جانچنے اور پرکھنے کے لئے یہ ضروری نہیں کہ اُسکا ایک ضخیم کلیات ہمارے پیشِ نظر ہو، کسی شاعر کی صلاحیت اور فنکاری کو جانچنے کے لئے کبھی کبھی ایک شعر بھی کافی ہوتا ہے۔ ہری چند اختر کے مختصر انتخابِ کلام میں "دوستی" کے معیار سے متعلق ایسا ہی جامع ایک شعر ایسا ملتا ہے جو اپنے دامنِ خیال میں بلا کی وسعتیں سمیٹے ہے۔ موجودہ دَور میں دوستی کی تشریح اس سے بہتر ناممکن ہے۔

جہانِ دوستی اک جنتِ ایثار ہوتا ہے وہاں بھی کاہشِ سود و زیاں کی بات کرتے ہو

اسی ایک شعر سے پتہ چلتا کہ اُن کی نظر میں دوستداری کا معیار کیا تھا جس پر وہ خود کاربند تھے۔ لیکن اس کے باوجود اُن کے دل کو کیا کیا دُکھ اٹھانا پڑے اس کا انداز دوسرے مصرع کے طرزِ ادا سے کیجیئے اور سر دھنئے۔ اسی طرح ایک عالی ہمت اور توکل پرست انسان کے کردار کی تصویر اس سے بہتر طریقہ پر پیش کرنا محال نہیں تو دشوار ضرور ہے جس کی عکاسی یہ شعر کرتا ہے۔

داتا ہے بڑا رزاق مرا بھرپور خزانے ہیں اس کے

یہ سچ ہے مگر اے دستِ دعا ہر روز تقاضا کون کرے

ہری چند اختر بیحد متواضع اور دریا دل انسان تھے۔ غالباً اُن کی اسی افتادِ طبیعت کی بدولت اُن کی زندگی کبھی پُر سکون نہیں بن سکی، ہمیشہ عسرت و تنگدستی میں مبتلا رہے۔ وہ اپنی قلیل آمدنی کبھی، اپنی سخت سے سخت ضرورتوں کو نظر انداز کر کے اپنے ضرورتمند دوستوں کی نذر کر دیا کرتے تھے۔ اپنے دوستوں کی مدد کرنے کا فریضہ کبھی کبھی قرض لے کر بھی انجام دیتے تھے۔ ان حالات میں وہ کبھی خوش نہیں رہ سکے لیکن انہوں نے ناخوش ہائے دنیائے دنی کو بھی خندہ پیشانی سے انگیز کیا۔ اُن کے ماتھے پر کبھی کسی نے شکن نہیں دیکھی اور نہ اُن کی زبان سے کبھی کسی نے کوئی کلمۂ شکایت کا سُنا لیکن یہ ماننا پڑتا ہے کہ اُنکا دل ضرور رنجور رہا کرتا ہوگا چنانچہ اپنی اسی کیفیت کو انہوں نے اپنے مخصوص طرز میں نظم بھی کیا ہے۔ کہنا پڑتا ہے کہ یہ شعر صرف ہری چند اختر کہہ سکتے تھے کیونکہ جو کچھ کہا گیا ہے وہی اُن کے حرماں نصیب دل کی آواز تھی جن حالات میں انہوں نے زندگی کے دن گزارے اُن کی صحیح ترجمانی اس شعر کے علاوہ اور کسی دوسرے طرز میں ممکن نہیں اور اگر ممکن ہو جائے تب بھی وہ اثر پیدا نہیں ہو سکتا جو اس شعر میں ہے ؎

مرے چمن کی خزاں مطمئن رہے کہ یہاں

خدا کے فضل سے اندیشۂ بہار نہیں

مجھے یہ عرض کرنے کی اجازت دیجئے کہ متذکرہ بالا تین اشعار ہی ہری چند اختر کو اُردو شعراء کی صفِ اول میں جگہ دلوانے کے لئے کافی ہیں۔

●●

عابد سہیل
کپور مارکیٹ ۔ وکٹوریہ اسٹریٹ، لکھنؤ ۳

رُوح سے لپٹی ہوئی آگ

سوکھی گھاس، نئے نوٹوں کی طرح کڑکڑاتے نعرے جو سکۂ رائج الوقت بنے ہوئے ہیں، ہر چنگاری کو قبول کرنے اور بھڑکتے ہوئے شعلہ میں تبدیل کر دینے والا دماغ —— ہر دوسرا شخص یا چند اشخاص کا گروہ، وہ جو میں نہیں ہوں، یا ہم نہیں ہیں۔ سازشیں بنتی ہوئی آنکھیں، مسکراہٹوں کو کدورتوں، نفرتوں، عداوتوں کے رنگ میں رنگ دینے والے ذہن سے جُڑی ہوئی دو آنکھیں۔ ان میں بیچ بیچ کی چنگاری اگر آج اُڑ کر نہ آپڑی تو کل آپڑے گی، کل بھی گذر گیا تو پرسوں۔ چنگاری کے اُڑ کر گرنے، سلگنے، بھڑک اٹھنے اور پھر راکھ کا ڈھیر بن جانے کے جہاں اتنے سارے سامان موجود ہوں وہاں کون کسی کا ہاتھ پکڑے گا، کون کسی مسکراہٹ کو قتل کا پیغام بننے سے روک لے گا۔

رات کے گیارہ بارہ بجے تک زندہ رہنے والی سڑک صبح چھ بجے بھی اونگھ رہی تھی۔ چینی اور شیشے کے برتنوں کے جلے، ادھ جلے ٹکڑوں کے ڈھیر، لٹی ہوئی دوکانوں، راکھ ہو جانے والی لکڑی کی بڑی بڑی ٹالوں کے درمیان۔

چائے کا مگ ایک چھناکے کے ساتھ فرش پر گر کر چکنا چور ہو گیا۔
"ارے خاتون —— " ایک بھاری لیکن نسوانی آواز اُبھری "کیا غضب کرتی ہو، روزانہ ایک برتن توڑ دیتی ہو، ابھی پچھلے ہفتہ ہی ایک برِچ توڑی تھی۔"
خاتون نے جو نیم پاگل ہے آئیں بائیں شائیں کی۔ کچھ سمجھ میں آیا، کچھ نہیں لیکن چہرے پر خجالت کی جھلملاتی چلمن، الفاظ کے آدھے، چوتھائی یا اس سے بھی کم اُگلے ہوئے اور اس سے بھی کم سمجھے ہوئے معنی نے مِل جُل کر افسوس، ندامت، شرمندگی کا ایک مجموعی تاثر پیدا کر دیا تھا لیکن یہاں تو افسوس کا ایک ٹوٹا پھوٹا، لولا، لنگڑا لفظ بھی نہیں، چہرہ پر شرمندگی کا ایک تاثر بھی نہیں۔ آنکھوں میں آنسو تو دُور کی بات، ندامت کی ایک لکیر بھی نہیں ۔

—— ہاں کچھ لوگ، یا کچھ لوگوں کا گروہ ضرور ہے جو سوچتے ایک طرح ہیں نہ ہنستے ایک طرح ہیں نہ روتے ایک طرح ہیں، دو ہاتھ ہیں، دو آنکھیں، اور دو ٹانگیں ہیں، سانس لینے کے دو نتھنے ہیں۔ پیار کرنے کے لئے دو ہونٹ ہیں، جو چلتے پھرتے، باتیں کرتے، چراغاں کرتے، سارے شہر کو روشنیوں کا شہر بنا دیتے ہیں اور پھر اس روشنی سے اپنے دلوں کو تاریک کر لیتے ہیں۔ ایک نظر نہ آنے والی لکیر کے دونوں طرف انسانوں کا ٹھاٹھیں مارتا ہوا سمندر ہے۔ ایک طرف ہنسی کے فوارے چھوٹتے ہیں تو دوسری طرف آنسوؤں کے دریا بہہ جاتے ہیں، ایک طرف کوئی واقعہ غم و اندوہ کی ایک ٹھنڈی لہر دوڑا جاتا ہے تو دوسری طرف خوشی کی ایک لہر دل و دماغ کو چھو جاتی ہے لیکن اس لکیر ہی کی طرح یہ جمِ غفیر، انسانوں کا یہ ہجوم ہے کہاں؟ یہاں تو کوئی بھی نہیں۔

—— تو اس سے کیا ہوا، آنکھوں کو دماغ نے جھٹلایا۔
ایک مکان چھوڑ کر دوسرے مکان میں جو رہتا ہے وہ میں ہوں، اس سے پانچ مکان پہلے اور تین مکان بعد جو رہتا ہے وہ بھی میں ہوں۔ وہ سارا محلہ میں ہوں، وہ ساری گلی میں ہوں اور فلاں مکان، فلاں گلی، فلاں سڑک، فلاں محلہ فلاں دوکان، میں نہیں بلکہ تم ہو۔ تم بھی نہیں غیر ہو، غیر بھی نہیں دشمن۔ میرے دشمن۔ ہم سب کے دشمن۔

ٹوٹے برتنوں کے اس ڈھیر سے ایک ٹکڑا کلبلایا، اُٹھا، دوسرے کونے سے دوسرا ٹکڑا، ایک طرف سے کنڈا، ایک جانب سے پیندا، اور ذرا سی دیر میں ایک نہایت خوبصورت پیالی اور طشتری آنکھوں کے سامنے تھی۔
پھر اس سڑک سے آملنے والی ایک پتلی سڑک کے چھوٹے لیکن خوبصورت سے مکان سے جو پاس کے دوسرے مکانوں کے شعلوں کی زد میں آکر زمیں بوس ہو چکا تھا۔ جلی ادھ جلی سیاہ اینٹوں، خاکستر کپڑوں اور دوسرے سامان کے ملبے کے اندر سے ایک سبک سی میز اور دو کرسیاں جن پر لپکتے شعلوں کا جیسے کوئی اثر ہی نہیں ہوا تھا اسی تباہ و برباد مکان کے

ایک ایسے کمرہ میں جس تک آگ کی ایک بھی لپٹ نہ پہنچی تھی خود بخود بڑے سلیقہ سے رکھ دی گئیں۔ کمرے کی سجاوٹ مکینوں کی خوش ذوقی کی گواہی دے رہی تھی۔ ہلکے سبز رنگ کے پردے جن پر نازک نازک سرخ پھول چھپے ہوئے تھے دروازوں پر لٹکے تھے، ایک جدید پینٹنگ بائیں دیوار پر ٹنگی تھی، ایک چھوٹی میز پر ریڈیو رکھا تھا۔ الماری میں کرشن۔ بیدی۔ منٹو کے افسانوی مجموعے، کچھ ادبی جریدے، بعض رسائل کے ضخیم نمبر اور انگریزی کی چند کتابیں بڑے سلیقے سے رکھی ہوئی تھیں۔

یکایک دونوں دروازوں کے پردوں میں ارتعاش پیدا ہوا۔ ایک کی لہریں تیز تھیں، دوسرے کی مدھم۔ ایک کے پیچھے سے ایک بے چین، مضطرب لیکن نہایت خوش سلیقگی سے بادامی رنگ کے سوٹ اور دھاری دار ٹائی میں ملبوس ایک نوجوان تیز تیز قدم بڑھاتا ایک کرسی پر جا بیٹھا۔ دوسرے دروازوں کے پردوں کے پیچھے سے ملبوسات کی سرسراہٹ کے درمیان ہلکے گلابی رنگ کی ساڑی، گہری سرخ لپ اسٹک، ناک میں چمکتی ہوئی چھوٹی سی کیل اور کان کی لوؤں میں دھیرے دھیرے ہلتے ہوئے آویزوں کی بیرونی شناخت کے درمیان جو ہیولا ابھرا اُس کی آنکھوں نے چوری چوری میز اور سامنے کرسی پر بیٹھے ہوئے نوجوان کا جائزہ لیا لیکن جیسے ہی نظریں ٹکرائیں اس کی آنکھیں گویا زمین میں گڑ گئیں پھر وہ دوسری طرف کرسی پر بیٹھ گئی۔

چار روز قبل بجلی پر جلی بجھی لکڑی کی ٹال کی حرارت نے چائے بنائی۔ خلوص کے ان دیکھے ہاتھوں نے اسے پہلے کیتلی اور پھر ان پیالیوں میں انڈیلا جو محبت کی چاشنی سے بے داغ جڑ گئی تھیں۔ دو آنکھیں میز کی ایک جانب سے اٹھیں، دو دوسری جانب سے ایک طرف اشتیاق کی شدت اور اس کا اظہار تھا تو دوسری طرف اشتیاق کے باوجود خاموشی۔ پھر تقریباً ایک ساتھ لبوں کو چھونے کے بعد جب پیالیاں طشتریوں میں واپس رکھی جانے لگیں تو ان کے کونے ٹکرائے اور اس معمولی سے ٹکراؤ سے دونوں پیالیاں پھر ٹکڑے ٹکڑے ہو گئیں۔ طشتریاں رکھے ہی رکھے اپنے پرانے زخموں کو یاد کر کے چور چور ہو گئیں۔ کرسیوں اور میز کو نظر نہ آنے والے ہاتھوں نے پھر اُسی جلے ہوئے مکان کے ملبے میں لا پٹکا دروازوں اور کھڑکیوں کے پردے بھک سے جل گئے۔ دیوار پر ٹنگی ہوئی تصویر کا رنگ و روغن پگھل کر ٹپ ٹپ گرنے لگا۔ فریم جل کر کوئلہ ہو گیا۔ رسالے اور کتابیں، ریڈیو، ریڈیو پر رکھا ہوا گلدان، گلدان میں سجے ہوئے گلاب کے پھول، پہلے سیاہی مائل، پھر سیاہ، پھر بے رنگ ہو گئے۔ بادامی رنگ کا سوٹ دھاری دار ٹائی اور ہلکے سبز رنگ کی ساڑی کی جگہ معمولی پھٹے پرانے کپڑوں میں رحم کی بھیک مانگنے والی چار آنکھوں نے لی۔ چند گھنٹوں، بلکہ چند لمحوں نے ان کی عمروں سے کم سے کم بیس بیس برس چھین لئے۔ ایک نسل جوان ہو گئی، ایک نسل بوڑھی ہو گئی، ایک نسل قبر کی گود میں اتر گئی۔

سنسان سڑک۔ لٹی ہوئی دوکانیں، بکھرے ہوئے ٹوٹے پھوٹے شیشے کے برتن، ہزاروں من لکڑی جو کوئلہ بھی نہ راکھ، فائر بریگیڈ، گشت لگاتی ہوئی پولیس کی ٹکڑیوں کے بوٹوں کی آواز —— اپنی ہی سانس اور ہوا کی سرسراہٹ سے چونک پڑنے والے بہادر دل، مسکراہٹوں سے نفرتیں جگانے والے چہرے، نفرتوں کو مسکراہٹوں سے قبول کرنے والی مصلحتیں۔

ایک دم بھگدڑ مچ گئی۔ سامنے سڑک پر بہت سے لوگ ایک طرف سے دوڑتے ہوئے آئے اور جس کو جہاں سینگ سمایا گھس گیا، دوکانوں کے شٹر آن کی آن میں گرا دیئے گئے، جو سواری جس طرف گئی لوٹ کر نہ آئی۔ سبزی ترکاری فروخت کرنے والے ٹھیلے تیزی سے دوڑتے چلے گئے۔ مکانوں کے دروازے کھڑکیاں بند ہو گئیں اور چند ہی منٹوں میں سارے علاقے پر کرفیو کے سناٹے کے ایک بہت بدصورت، مہیب اور بڑے پرندے نے آ کر اپنے پر پھڑپھڑائے اور جہاں جہاں اس کے پروں کی ہوا پہنچی وہاں وہاں جو لوگ سڑکوں پر تھے اپنے مکانوں میں گھس گئے، جو اپنے گھروں کے آنگنوں میں تھے کمروں میں گھس گئے جو کمروں میں تھے بستروں میں دبک گئے، جو بستروں میں دبکے ہوئے تھے وہ پلنگوں کے نیچے چھپ گئے اور جو پلنگوں کے نیچے تھے، کونوں کھدروں اور بکسوں کے پیچھے، مئی جون کے مہینوں کے لئے پچھلے سال کی رکھی ہوئی خس کی ٹٹیوں کے پیچھے دبک گئے۔

ہر طرف سناٹا تھا، کوئی آواز نہ تھی، سانس بھی لوگ آہستہ آہستہ لے رہے تھے۔

پھر ایک جیپ آئی جس پر لاؤڈ اسپیکر لگا ہوا تھا، کچھ سپاہی پیچھے بیٹھے ہوئے تھے۔ بندوقیں لٹکائے ہوئے "شہر کے کسی بھاگ میں کوئی گڑبڑ نہیں ہوئی ہے۔ کرفیو لگنے میں ابھی تین گھنٹے باقی ہیں۔ آپ لوگ دکانیں کھولئے، سودا سلف خریدیئے کوئی گڑبڑ نہیں ہوئی ہے۔"

لیکن کوئی دوکان نہیں کھلی۔ سودا سلف خریدنے کوئی گھر سے باہر نہیں نکلا۔

"ابّو ابّو" میری بچی نے دروازہ میں داخل ہوتے ہوئے کہا "گولی چل گئی بہت سے لوگ مارے گئے۔"

"کہاں؟" میں ہنسا۔ اس کے ذہن سے خطرہ دور کرنے کے لئے "کہیں تو گولی نہیں چلی"۔

"نہیں ابّو آپ کو معلوم نہیں۔ رکشہ والا کہہ رہا تھا کہیں گولی چلی ہے"۔

"نہیں بیٹی کہیں گولی نہیں چلی"۔ میں نے کہا۔

"نہیں ابّو" میری سات آٹھ سال کی بچی کو اپنی معلومات صحیح ہونے پر اصرار تھا۔

"وہ بڑے خراب ہیں"

"وہ کون ——؟" میں نے ڈرتے ہوئے پوچھا۔

"وہ ——" اس نے کندھے پر ٹنگا ہوا بستہ اتارتے ہوئے ان لوگوں کا مجموعی نام لیا جنہیں وہ اپنے سے الگ، دوسرا اور غیر سمجھتی تھی —— "وہی جنہوں نے اتنے بہت سے آدمیوں کو مار ڈالا —— دوکانیں جلادیں"

اگلے روز اخبار سے معلوم ہوا کہ کہیں گولی چلی تھی، نہ جھگڑا ہوا تھا۔ ایک مرکھنے بیل نے کسی کو دوڑایا۔ وہ "بچاؤ بچاؤ" چلّاتا ہوا بھاگا، پھر بھگدڑ اور لوگ بھاگے، پھر سناٹے کا مہیب پرندہ آیا اور پر پھڑپھڑاتا رہا اور فضا میں اس کے پروں سے نکلنے والی ہوا پھیلتی رہی۔

اس مرکھنے بیل کی خبر تو اگلے روز اخباروں میں چھپ گئی لیکن اس درمیان جو دل حرکت کرتے کرتے چند لمحوں کے لئے رک گئے، انہیں ہاتھ سے نکل جانے والے ان لمحوں میں حرکت کون دے گا اور اس آٹھ سالہ بچی کے اور سناٹے کے مہیب پرندے کے پروں سے نکلنے والی ہوا سے پیدا ہونے والے زہر اور زہر آلود سوالوں کا جواب کون دے گا؟

سوکھی گھاس، نئے نوٹوں کی طرح کڑکڑاتے نعرے جو سکۂ رائج الوقت بنے ہوئے ہیں، ہر چنگاری کو قبول کرنے اور بھڑکتے ہوئے شعلہ میں تبدیل کر دینے والا دماغ —— ہر دوسرا شخص یا چند اشخاص کا گروہ جو میں نہیں ہوں یا ہم نہیں ہیں۔ سازشیں بنتی ہوئی آنکھیں، مسکراہٹوں کو کدورتوں، نفرتوں، عداوتوں کے رنگ میں رنگ دینے والے ذہن سے جڑی ہوئی دو آنکھیں۔ ان میں سچ مچ کی چنگاری اگر آج اتر کر نہ آ پڑی تو کل آ پڑے گی۔ کل بھی گذر گیا تو پرسوں۔ چنگاری کے اڑ کر گرنے، سلگنے، بھڑک اٹھنے اور پھر راکھ کا ڈھیر بن جانے کے جہاں اتنے سارے سامان موجود ہوں وہاں کون کسی کا ہاتھ پکڑے گا، کون کسی مسکراہٹ کو قتل کا پیغام بننے سے روک لے گا؟ ○○

ضیا فتح آبادی
جے ۲۱/۵ راجوری گارڈن، نئی دہلی ۲۷

غزل

یوں حسرتوں کی گرد میں تھا دل اٹا ہوا
جیسے درخت سے کوئی پتّا گرا ہوا

ہو ہی گیا ہے نبض شناسِ غمِ جہاں
سینے میں عشق کے مرا دل کانپتا ہوا

ملتا سراغ خاک مجھے میرے سائے کا
ہر سمت ظلمتوں کا تھا جنگل اُگا ہوا

کل رات خواب میں جو مقابل تھا آئینہ
میرا ہی قد مجھے نظر آیا بڑھا ہوا

جانے بھی دو، وہ چاند نہیں ہوگا کوئی اور
پامال آدمی جو ہوا چاند کیا ہوا

باہر کے شور و غل ہی سے شاید وہ بول اٹھے
بیٹھا ہے کب سے چپ کوئی اندر چھپا ہوا

اب کیا کریدتے ہو تم انگلی سے دل کی راکھ
ایسا نہ ہو بھڑک اٹھے شعلہ دبا ہوا

اس انتظار میں ہوں کہ اترے تو کچھ کہوں
جذبات و حسیات کا دریا چڑھا ہوا

پہچانے کون خود کو کہ آئینہ خانے میں
ہر چہرے پر ہے دوسرا چہرہ لگا ہوا

ملبے میں دوش کے مجھے ڈھونڈا کیا جہاں
جب تک نہ اپنے حال سے میں آشنا ہوا

پنچھی اڑا تو ختم بھی ہو جائے گا ضیاؔ
سانسوں کے آنے جانے کا تانتا بندھا ہوا

صادق
شعبۂ اُردو، پیپلز کالج، نانڈیر (مہاراشٹر)

ایک نظم

تم اندھیری گھاٹیوں میں
اُلجھنوں سے راستے پہچانتی ہو
ہر اکیلے پن کی گہرائی میں ڈوبی
اُوب کے احساس کو
کھنڈت سہی
لیکن حقیقت مانتی ہو
لانگھ کر سیما
سبھی منظوریوں کی
وقت کے چہرے پہ
پتھر یگ میں تھی
بے تعارف یاترا کے
شبد سب پہچانتی ہو

پھر یہ تم نے کیا کیا
کہ ٹوٹتے آکاش میں
لپٹے ہوئے
دُکھ درد آنسو
سب ہتھیلی کی لکیروں میں
مری اُلجھا دیئے
اپنے جزیروں میں اُگی
سانسوں کی فصلوں کے
مسلسل چیختے سائے
سبھی سُلگا دیئے

اس طرح کیا تم
خود اپنے آپ میں گرتی ہوئی
دیوار کو گرنے سے روکے
ایک نامعلوم ساگر کی
سُرنگوں سے نکل کر
اپنی منزل تک
پہنچنے میں سپھلتا پا سکوگی ؟
سوکھتی خاموشیوں کی
آنکھ میں سمٹے ہوئے
گزرے دنوں کے عکس
میرے ذہن کے آئینہ خانوں سے
کبھی لے جا سکوگی ؟

ایک خالی پن
تمہارا، ہر جگہ پیچھا کرے گا
چاہے کیلنڈر کے پنے پھاڑتے
یا اپنے مستقبل کی
اَن گِن سیڑھیاں چڑھتے ہوئے
رُک کر جو پیچھے دیکھ لوگی
تو تمہیں معلوم ہوگا۔
پُشت پر ہر چیز ماضی بن چکی ہے
اور ماضی بے ثمر ہے۔

○○

رونق دکنی سیمابی
۳۱۔ کراس روڈ نمبر ۲۔ جمشید پور۔ ۹

یہ لمحے

یہ لمحے کھو کھلے لمحے
کبھی یہ پُشت بھی ہیں سانپ کی
اور فرش پھولوں کا
یہ ہیں آبِ رواں بھی اور تلاطم خیز طوفاں بھی
نسیمِ صبح بھی ہیں اور ہَوا کے تیز جھکّڑ بھی
پیامی رنج و غم کے
کبھی یہ جشنِ شادی، اور صفِ ماتم کے حامل
عزائم ہیں کبھی بیدار اور خوابیدہ بھی اِن سے
کبھی ہمت شکن ہیں، پیکرِ جہد و عمل بھی
یہ لمحے اور انساں
عزائم جس کے پختہ ہوں
گذر جاتا ہے ان لمحات سے وہ کھیلتا ہنستا
قدم رُکتے نہیں جس کے
وہ پھولوں کا ہو فرش یا سانپ کی ہو پُشت
گذر جاتا ہے ان کو روندتا منزل کی جانب
یہ لمحے کھوکھلے لمحے، تہی آغوش یہ لمحے
جو ہر دم ٹوٹ جاتے ہیں، بکھر جاتے ہیں ٹھوکر سے
یہ کیا روکیں گے انساں کو
عزائم جس کے پختہ ہیں

8

نثار مصطفےٰ
شعبۂ اُردو کواپریٹو کالج جمشید پور

راجندر سنگھ بیدی

راجندر سنگھ بیدی نے جدید اُردو افسانہ کے فن کو بہ لحاظ رمزیت، ایمائیت، تہہ داری، اشاریت، علامیت، جزو بیانی، داخلیت پسندی اور موضوعاتی سپردگی جتنا متاثر کیا اتنا کم ہی افسانہ نگاروں نے جدید فن افسانہ پر اپنے اثرات مرتسم کئے اور جس قدر آنے والی نسلیں انکے طریقۂ فن اور مدھم لب لہجے سے اثر پذیر ہوئیں اتنا کسی اور فنکار سے نہ ہوئیں۔ نئی کہانی انکے اندازِ فن سے بہت حد تک رچی بسی ہوئی ہے۔ کیونکہ عصرِ نو کی دانشوری۔ جزو نگہی، غواصی، استغراق، علامیہ و رمزیہ بیان اور لاشعور کی رو سے بہت گہرا علاقہ رکھتی ہے

بیدی کا ذہن اختراع و اجتہاد کی گراں قدر جودت سے بہرہ ور ہے۔ وہ روایتِ فن کاری سے اتنا ہی علاقہ رکھتے ہیں کہ جتنا فنِ عمارت سازی کو بنیاد زمین سے علاقہ ہوتا ہے۔

اسی لئے جہاں پریم چند کی عصری عظمت سے مفر ممکن نہیں وہاں بیدی کی فنی بست و کشاد، موضوعاتی ادغام، ہمہ گیر دردمندی، کیف آفریں شعورِ حیات، احساسِ لطافتِ غم اور جہدِ حیات سے مملو جذبیت وغیرہ گراں بہا اقدار و اوصاف سے گریز ممکن نہیں۔ یہ وہ فنی کارنامے ہیں جو پریم چند کی عصری عظمت کی نسبت زیادہ اہم اور قابلِ لحاظ ہیں کہ اردو افسانے میں فی الجملہ یہ وہ دائمی قدریں ہیں جو نہ صرف ایک مختتم زمانہ پر مبنی ہیں بلکہ فی زمانہ فنِ افسانہ میں مشعل کی طرح جلوہ نما بھی ہیں۔

بیدی کا فنی عمل نیاز اور مجنوں، یلدرم اور ارونگ کی طرح محض تخیلی و تصوراتی نہیں ہے۔ بلکہ سمندِ خیال پر ہر گام زندگی کے تازیانے اتنے پڑے ہیں کہ وقتِ پرواز بھی زخم رستے ہیں اور حقیقت اپنے حصار سے فن اور فنکار کو آزاد چھوڑنے کو تیار نہیں ہوتی۔ تصور اور گہری رومانیت بھی ہر پل حقیقتِ حال سے ہم دست رہتی ہے، اس لئے شاذ بھی تصورِ محض کا عمل بیدی کے وہاں نہیں ملتا۔

زندگی کو سمجھنے اور کچھ جاننے سے پہلے بیدی کو نہایت استقامت کے ساتھ اسے بھگتنا اور برداشت بھی کرنا پڑا۔

وہ ہر گام پر بیدی کو ڈراتی، خوف زدہ کرتی رہی۔

یہی ڈر، یہی خوف زدگی اور اسی اضطراری سراسیمہ کیفیت کی اساس پر ان کا اسلوبِ فن قائم ہے

بیدی کی ذہنی ساخت کی اس نوعیت کا ایک سبب یہ ہے کہ وہ ایک دائم المریض ماں کی اولاد رہے ہیں جس کی طرف سے خوشیاں کم، غم و اندوہ زیادہ ملتے رہے ہیں۔ یہ خوف کہ یم دوت کب آ جائیں اور کب ایک نحیف و نزار بچے کی مادرِ مشفقہ کو اٹھا لے جائیں، روزِ ابتدا سے بہ ہر لحظہ قائم رہا لنگوٹی باندھے چوٹیا لٹکائے بیدی کا بچپن ماں کی پائنتی سے لگا حیران و ہراساں رہا ــــ ڈاک خانے کا ایک معمولی کلرک، باپ ہیرا سنگھ بیدی کی اداسی کا گہرا رنگ ان کے ننھے سے دل کو احاطہ کرتا رہا۔ ہیرا سنگھ بیدی جانتے تھے کہ ان کی شریکِ حیات جو تپ دق کی مریضہ تھیں، چند دن، چند مہینوں یا چند سالوں کی مہمان ہیں۔ اس لئے ان کی رفاقت میں ایک سپردگی پیدا ہو چکی تھی ــــ موت کو ٹالتے رہنے کا عمل کہانی ہے ــــ اور وہ اس لئے کچھ دیر احساسِ موت سے رستگاری کے لئے ایک پیسہ یومیہ پر قصوں اور کہانیوں کی کتابیں لاتے اور سرہانے بیٹھے انہیں سناتے رہتے۔ بیدی غم و یاس کی اس فضا میں ہمہ تن گوش سنتے رہتے اور غلبۂ یاسیت بہ ایں جا رسید کہ قصوں کے انبساطی پاروں میں بھی انہیں خالص مسرت نصیب نہ ہوتی۔

لہٰذا یاس زدہ بیدی کا اس عہد میں کوئی ہم عمر رفیق نہ تھا اور جب مطلق تنہائی اور بلا شرکتِ غیرے گوشہ نشینی کی تھی تو والدین سے ورثے میں کہانی سننے کی جو ملت ملی تھی، فطرتِ ثانیہ بنتی گئی۔ وہ وقت بے وقت، چپکے چوری جہاں تہاں سے کہانیوں کی کتابیں لاتے اور خود سپردگی کے عالم میں مستغرق ہو جاتے اور تا دیر کم تری، کم مائیگی اور حقیقت کی کرختگی و بے کیفی سے نجات حاصل کرتے۔ ان ہی دنوں ان کے چچا نے کتابوں کی ایک دکان خریدی جو سینکڑوں قصوں اور کہانیوں کی کتابیں ساتھ لائی۔ بیدی کے ذوقِ قصہ خوانی کو مزید تقویت ملی۔ یوں غرق ہوئے کہ محض چند مہینوں میں جملہ قصص و حکایات تمام کر ڈالیں۔ ان میں "طلسم ہوش ربا"، "داستان امیر حمزہ"، "مہا بھارت"، "جاتک" اور "پنچ تنتر" کے ماسوا معتد بہ انگریزی قصوں کی کتابیں علی الخصوص شرلاک ہومز سے متعلق جاسوسی کہانیاں بھی تھیں جو انہوں نے نہایت

صغر سنی میں تمام کیں۔ اس ذوقِ جنوں کے سبب اسکول کے نصابی علوم، بالخصوص علم ریاضی اور علم جغرافیہ میں قابلِ ذکر طور پر کمزور رہوئے بلکہ اکثر فیل ہوتے رہے۔ شرمندگی اور کمتری کا احساس برسوں مسلط رہا۔ لیکن پھر جو سنبھلے، ذمہ داری کا احساس جو پیدا ہوا تو ریاضی میں بھی ریاض اس درجہ کیا، جغرافیہ میں بھی مہارت اتنی حاصل کی کہ انٹرنس تک آتے آتے صورتِ حال یوں بدلی کہ انٹرنس فرسٹ ڈویژن سے پاس۔ کالج میں داخل ہوئے۔ ماں کے مرض میں کچھ افاقہ ہوا تھا کہ ملازمت میں والد کو ترقی ملی تھی۔ اس لئے بے فکری اور امنگوں کا عہد شروع ہوا۔ چھپنے چھپانے کا شوق پیدا ہوا۔ پنجابی اور اردو میں مضامین لکھے۔ انگریزی میں شاعری شروع کی۔ تقریری مباحثوں میں پیش پیش ہوئے۔ کھیل کود کے میدان میں بھی آگے آئے۔ ہاکی میں، تیراکی میں، گلوکاری میں اور مباحثوں میں ڈھیروں انعامات حاصل کئے۔

یہ امنگوں اور ولولوں کا زرّیں دور ابھی اپنے عروج پر بھی نہ آیا تھا کہ ناساعد حالات کا سلسلہ لامتناہی شروع ہو گیا۔ ماں لقمۂ اجل ہوئیں۔ والد کی یاسیت بڑھی اور اتنی بڑھی کہ وہ نڈھال ہو کر حالات کے آگے سرنگوں ہو گئے۔ ملازمت سے خود بکتفی ہوئے۔ حالات و عوامل ایک نوخیز متعلم کے لئے یکایک بدل گئے اور اس لئے انہیں اپنی تعلیم کو ناتمام چھوڑ کر ڈاک خانے کی ملازمت اختیار کرنا پڑی۔ ننھی سی جان اور ہزار سودے، سارا بارِ ذمّہ داری ان کے ناتواں کاندھوں پر آ گیا۔ دنیا میں کچھ کرنے کا خواب ریت کے ذرّوں کی طرح بکھر گیا اور جبکہ ان کی عمر اکیس برس کی تھی، ان کی شادی ستونت کور سے کہ جن کی عمر اٹھارہ سال کی تھی کر دی گئی ـــــ دو چھوٹے بھائی گر بچن سنگھ اور ہربنس سنگھ، ایک نوعمر بہن، دلاری کے علاوہ اب ایک اور کا اضافہ ہو چکا تھا۔ زندگی کے روز و شب سخت ہو گئے۔ کڑی مشقتوں کے بعد بھی کفالت ہونی مشکل ہو گئی۔ لیکن قسمت سے ان کی شریکِ حیات، فراخ دل، کشادہ دماغ، اور نہایت ذمّہ دار ثابت ہوئیں۔ چہار دیواری کے اندر کے بکھرے شیرازے کو سمیٹنے میں ہمہ تن مصروف ہو گئیں۔ یہاں تک کہ دلِ گداختہ کے سبب ان کے اور نوعمر زندگیوں کے رشتے مامتا کی سرحد سے جا ملے۔ اتحاد و اشتراک کی ایسی فضا قائم ہوئی کہ بہ حسن و خوبی ضروریاتِ زندگی پوری ہونے لگیں۔ حالات کو ایک ناقابلِ فہم معمّہ سمجھنے والے بیدی کی حیرانیاں ہمیشہ قائم رہیں کہ

دونوں بھائیوں کی تعلیم بھی بہر صورت جاری تھی، عرصہ تک جاری رہی۔ حتیٰ کہ ایک نے انٹرنس پاس کیا اور دوسرے ہربنس سنگھ بیدی نے ایم اے تک کی تعلیم حاصل کی اور لکچرار ہوئے۔

ان کٹھن مراحل سے گزرنے میں بقول محترمہ ستونت کور، ایک رازدارانہ اتحاد اور خلوص ان کے اور ان کے عزیزوں کے درمیان قائم رہا۔ وہ اپنی نسبتی بہن کے ساتھ مل کر سلائی اور کشیدہ کاری کے ذریعہ پیسے حاصل کرتیں اور پس انداز کرتی جاتیں چنانچہ وقت پر لڑکوں کی فیس بھی ادا ہو جاتی ـــــ دوسری طرف سخت رازداری کی وجہ سے بیدی کا تحیّر برابر قائم رہتا۔ استفسار پر بس ایک فقرہ کہا جاتا ـــــ "ہم نے کسی طرح کچھ پیسے اکٹھا کر رکھے تھے" ـــــ چنانچہ ان کی ایک معروف کہانی ـــــ "اپنے دکھ مجھے دیدو" کی مرکزی سیرت درحقیقت کوئی دوسری نہیں، یہی جذبۂ ایثار اور فکری ذمہ داری سے مملو ذی نفس ستونت کور ہیں۔

یہی وہ زمانہ تھا جب بیدی پر کہانی لکھنے کا کچھ زیادہ غلبہ طاری ہوا۔ فرصت کے لمحات کم اور ذہن کے نہاں خانے میں کہانیوں کی شورشیں زیادہ تھیں۔ "بھولا" کچھ پہلے لکھ چکے تھے مگر گمنامی بدستور باقی تھی۔ ڈاک خانے میں کام کا عالم یہ تھا کہ عہدِ مطلق العنانی کے ہندوستان میں اکثر ۱۸–۱۸ گھنٹے ٹلبی کام کرنے پڑتے ـــــ خطوط کی چھنٹائی۔ کوری ڈور کے چکر، صاحبوں کے بنگلوں پر خطوط رسانی وغیرہ خدمت گزاریاں اتنی زیادہ تھیں کہ اکثر گھر آ کر کبھی بے سدھ کبھی بے ہوش ہو جاتے۔ مگر بہن کی ماں کی سی محبت، بیوی کی بارِ احساسِ گراں سے نمناک آنکھیں ایسی تھیں کہ ہر بار از سرِ نو جینے کا نیا عزم پیدا ہو جاتا۔ پھر جب منی آرڈر کاؤنٹر پر ڈیوٹی ملی تو وقتاً فوقتاً کچھ سکون میسر آنے لگا۔ سکون ملتے ہی فکر کی کارفرمائی شروع ہو جاتی۔ تخیل اپنی اڑان کی طرف اس طرح مائل ہو جاتا کہ اس کے پرِ پرواز بے دست و پا ہو جاتے۔ ایک فراموشی کا عالم طاری ہو جاتا۔ تخلیقی ہیجانات دل و دماغ کو اپنے قابو میں لے لیتے یہاں تک کہ اکثر بھیڑ اور خارجی شورشوں پر داخلی شورشیں حاوی ہو جاتیں اور کہانیاں معرضِ وجود میں آنے لگتیں۔ چھوٹے چھوٹے پرزوں پر لکھتے جاتے اور بھیڑ سے نپٹتے بھی جاتے۔ وہ کہانیاں جو منی آرڈر کاؤنٹر پر وجود میں آئیں، ـــــ ان میں ـــــ 'ہمدوش' اور 'دس منٹ بارش میں' خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

ایک دن یہی عالم تھا۔ کہانی لکھتے جاتے تھے اور بھیڑ سے

بچار بھی ہوتے جاتے۔ اسی عالمِ استغراق میں کسی نے منی آرڈر فارم دیا، روپے لئے بغیر اُسے رسید دیدی۔ معاملہ چند روپوں کا نہیں پورے نوّے کا تھا۔ ایک چھیالیس روپے ماہانہ پانے والے قلاّش کلرک کے اوسان خطا ہو گئے۔ "ڈیوٹی آور" کے تمام ہوتے ہی متعلقہ روز کے تمام ناموں کے پتے پر سارا دن گھروں کے چکر لگائے۔ آخرش اس تک پہنچے کہ جسے روپے لئے بغیر رسید دیدی تھی —— وہ شرمندہ تو کیا ہوتا اُلٹا اسی نے کہا —— "سردارجی! اوروں کے بارہ بجے بارہ بجتے ہیں آپ کے سارا دن بارہ بجے رہتے ہیں" اور روپے دیدئے۔ اس استہزائیہ کلمے سے انہیں وہ خوشی حاصل ہوئی کہ پولینڈ اور ہنگری کی فتح پر ہٹلر کو بھی نہ ہوئی ہوگی۔

جب بیدی کا تبادلہ لاہور ہوا تو حالات کو بدلنے کو ایک اور سطح پر جدوجہد شروع کی۔ منشی فاضل میں داخلہ لیا۔ سارا دن کام سے چور ہو جانے کے بعد بھی سائیکل سے میلوں کی مسافت طے کرتے۔ ابھی ایک سال پورا بھی نہ ہوا تھا کہ "شہید گنج ایجی ٹیشن" شروع ہو گیا۔ قتل و غارت گری شروع ہوئی۔ ایک روز مدرسے سے چلے آتے تھے کہ بلوائی ان پر ٹوٹ پڑے۔ مسلسل تکان کے باعث بھاگنے کی استطاعت باقی نہ تھی۔ قسمت سے پیش رُخ ایک مکان مل گیا۔ سائیکل چھوڑ بے تحاشہ دوڑتے ہوئے اندر داخل ہو گئے۔ اب بدقسمتی یہ ہوئی کہ وہ کسی مسلمان کا ہی مکان نکلا۔ خوف سے لرزہ براندام ہوئے۔ سارا گھر خالی پڑا تھا۔ باہر بلوائی شور مچا رہے تھے۔ کچھ جو آگے بڑھے تو کیا دیکھا ایک کوٹھری میں ایک سن سفید ضعیفہ جائے نماز پر بیٹھی نماز پڑھتی ہے۔ وہ کانپتے ہوئے اس کے قریب جا کھڑے۔ موت باہر چیخ رہی تھی۔ پناہ کی مزید کوئی راہ باقی نہ تھی۔ جوں توں اس ضعیفہ نے نماز تمام کی۔ غایت فکرمندی سے ان کے قریب آئی۔ بغور دیکھا شفقت کا ہاتھ انکے ماتھے پر رکھا۔ تشفی دی دلاسا دیا۔ اور پھر بلوائیوں کو کوسنے دیتی دروازے کی جانب بڑھی۔ بہت شور و غل ہوا۔ بہت مباحثے ہوئے۔ حتیٰ کہ ضعیفہ مرنے مارنے کو تیار ہوئی۔ بلوائیوں کی غضبناکی قدرے کم ہوئی۔ بھیڑ چھٹنے لگی۔ تمام لوگ رفتہ رفتہ چلے گئے۔ تو ضعیفہ نے ماتا بھرے جذبوں کے ساتھ انہیں رخصت کیا۔

ایک ملاقات کے دوران بیدی کہنے لگے۔

"بھاگتے ہوئے کتابیں گر کر بکھر گئیں ——
تاریخِ وصاف اور مثنوی مولانا روم ایک طرف،
منطق الطیر اور سکندر نامہ دوسری طرف، فردوسی
کی شاہنامہ اور جلال الدین دوانی کی اخلاقِ جلالی
کسی تیسری طرف۔"

گویا کتابیں بکھری پڑی نہ تھیں۔ قوم کی تاریخ، قوم کا ایقان، اس کی منطق، اس کی جلیل روایات، اس کی حمیّت، اس کی رواداری، اس کی شان خودی اور اس کا عظیم المرتبت اخلاق بکھرا پڑا تھا —— یہ وہ گھاؤ تھا جو بیدی کے وہاں ہمیشہ رستا رہا۔ لیکن اس کی صورت بدل گئی کہ اس ہمت شکن شوریدہ سری میں ایک زیورِ ایمان سے آراستہ ضعیفہ کا ماتا سے بھرا دل اور شفقت سے بھرا ہاتھ بھی تھا۔

منشی فاضل ہونے کی آرزو جب دل ہی میں گھٹ کر رہ گئی تو انہوں نے حالات کے آگے سپر ڈال دی۔ پورے نو برس تک ڈاک خانے کی کلرکی کی صعوبت برداشت کی۔ اس دوران میں انہیں ریڈیو ٹاک یا کہانی نشر کرنے کے مواقع اکثر ضرور ملتے لیکن برطانیہ کے اس ہندوستان میں ایک ادیب پر جو سرکاری ملازم بھی تھا، بڑی پابندیاں عائد تھیں۔ ایک کاپی ترجمہ کر کے پوسٹ ماسٹر کو دینا پڑتی۔ وہ کاپی جنرل پوسٹ ماسٹر پھر ڈائرکٹر جنرل پوسٹ ماسٹرز کو علی الترتیب بھیجنا پڑتی جب کہیں جا کر اگر منظوری ملتی تو پوسٹ ماسٹر اور متعلقہ ادیب تک آتے آتے اکثر کئی مہینے بیت جاتے کہ ریڈیو کی متعینہ تاریخ نکل جاتی اور ادیب کے حصے میں وہی مایوسی اور وہی محرومی آتی جو اس کا ازلی حصہ ہوتی۔

اس وقت جبکہ ان کے دو ڈرامے 'زود پشیماں' اور 'حقِ مہر' لاہور ریڈیو اسٹیشن سے کھیلے جا چکے تھے اور جنہیں بے حد پسند کیا گیا تھا، بیدی نے لاہور ریڈیو اسٹیشن میں ایک ایگزیکیوٹو اسسٹنٹ کی جگہ نکلتے ہی نہایت اعتماد سے ملازمت کی درخواست دیدی مگر وہ ایک ادیب اور کامیاب ادیب تو ضرور تھے، شومیِ قسمت سے گریجویٹ نہ تھے اس لئے ان کی درخواست توجہ کے قابل بھی نہ سمجھی گئی۔

وہ ڈاک خانے کی اذیت ناک ملازمت سے عاجز آ چکے تھے۔ مزید تاب باقی نہ تھی۔ باوجود یہ کہ تمام راہیں بھی مسدود تھیں، انہوں نے ملازمت سے استعفےٰ دیدیا اور کسی کو کانوں کان خبر نہ ہونے دی۔ حسبِ دستور صبح گھر سے نکلتے

اور شام واپس لوٹ آتے ۔ سارا دن کسی مناسب ملازمت کی تلاش میں چکر کاٹا کرتے ۔ مگر کہیں قسمت یاوری نہ کرتی ۔ معمول میں از خود فرق آنے لگا ۔ صبح دیر سے جانے لگے اور شام سویرے آنے لگے ۔ بیوی اور عزیزوں کا اشتباہ بڑھا اور جب مہینہ تمام ہوا تو صورتِ حال کا خود بخود انکشاف ہوا ۔ بڑا واویلا مچا ۔ خانگی زندگی میں سراسیمگی پھیل گئی ۔ وہ سب کو سراسیمہ چھوڑ کر دلی چلے آئے ۔ دلی ریڈیو اسٹیشن ان دنوں ادیبوں کا سنگم بنا ہوا تھا ۔ جہاں منٹو ، کرشن ، فیض ، راشد اور اوپندر ناتھ اشک وغیرہم قابلِ ذکر فن کار موجود تھے ۔ بیدی کے آتے ہی غلغلہ بلند ہوا ۔ انہوں نے کہا

"بیدی آیا ! ــــ بیدی آیا !! کا شور یوں بلند
ہوا جیسے شیشے کے گھر میں کوئی ہاتھی در آیا ہو ۔"

ہم پیشہ اشخاص میں مسرت اور حسد کے ملے جلے جذبات تھے ۔ لیکن خلوصِ دل سے اشک اور منٹو نے گلے لگایا اور ہر طرح کی اعانت کا وعدہ کیا ۔ فوری طور پر پہلا پروگرام ملا ۔ ایک ماہ کی کڑی مشقت کے بعد ۴۶ روپے پانے والے کو صرف ایک دن میں پچاس روپے ملے ۔ بے یقینی کا عالم یہ تھا کہ کہنے لگے ۔

"اس یکایک کی ناقابلِ یقین آمدِ زر کو دیکھ کر
آنکھیں نمناک ہو گئیں ۔ دل گھبرایا ۔ احساس لرزیدہ
ہوا ۔ نامعلوم احساسِ خوف وجود پر مسلط ہوا ۔ متواتر
محسوس ہونے لگا کہ کہیں یہی میرے افلاس کا
بدیہی حصہ نہ ہو ۔"

یہ وہ زمانہ تھا جب "دانہ و دام" کے علاوہ دوسرا مجموعۂ افسانہ "گرہن" منظرِ عام پر آچکا تھا ، قبولیتِ عام نصیب ہو چکی تھی ۔ علی الخصوص ادیبوں میں قابلِ ذکر تسلیم کئے جا چکے تھے ۔ ان ہی دنوں دلی میں پطرس بخاری کے زیرِ صدارت ترقی پسند مصنفین کی ایک کانفرنس منعقد ہوئی ۔ پطرس ان دنوں آل انڈیا ریڈیو کے ڈائرکٹر جنرل تھے ۔ کانفرنس کے بعد انہوں نے تمام سرآوردہ ادیبوں کی دعوت اپنے یہاں کی ۔ بیدی بھی بلائے گئے ۔ دورانِ گفتگو انہوں نے بیدی سے کہا "بھئی بیدی ! تم لاہور ریڈیو اسٹیشن کیوں نہیں جوائن کر لیتے ۔" بیدی نے اپنی پچھلی عرضی کو ملحوظ رکھ کر کہا ۔ "جنابِ مکرم ! غریب بچھو کی کب موسمِ گرما میں قدر ہوتی ہے کہ وہ موسمِ سرما میں باہر نکل آئے ۔" ذہانت کے پیکر بخاری نے بیدی کے اشارہ کو سمجھنے میں تاخیر نہ کی ۔ فوراً کہا "برادر ! در اصل ہم لوگ تخلیق کار سے اس کی تخلیقی صلاحیت چھین کر عملوں میں انہیں جھونک سکتے اور آپ نے دفتری کی جگہ کے لئے درخواست دی تھی جو لازماً رد ہونا تھی "ــــ پھر اسی وقت انہوں نے انہیں اسکرپٹ رائٹر کی جگہ پر بحال کر کے لاہور ریڈیو اسٹیشن سے وابستہ کیا ۔ جہاں تقریباً دو سال تک قیام پذیر رہے ۔

جب جاپان نے جنوبی ایشیا پر حملہ کیا تو برطانیہ سرکار بھی آمادہ جنگ ہوئی ۔ جنگ و دفع کے محکمۂ نشریہ کے لئے انہیں صوبہ سرحد کے ریڈیو اسٹیشن پر مامور کیا گیا ۔ تنخواہ پانچ سو روپے ماہانہ ہوئی ۔ ایک برس کام کرنے کے بعد مستعفی ہو کر لاہور چلے آئے جہاں مہیشوری فلم کمپنی میں چھ سو روپے ماہانہ پر ملازمت اختیار کی ــــ انہوں نے کہا ۔

"اس کمپنی میں پہلی اور آخری فلم لکھی ــــ
"کہاں گئے" جو اسم با مسمّٰی ثابت ہوئی ۔"

ایک سال بعد سریندر سہگل کے ساتھ مل کر انہوں نے ایک چھاپہ خانہ قائم کیا ۔ جس کا نام "سنگم پبلشرز لمیٹڈ" تھا ۔ ۱۷ ۔ ۱۸ کتابیں شائع کیں ۔ جن میں ملک راج آنند کی HOMAGE TO TAGORE دیوندر ستیارتھی کی MEET MY PEOPLE اور اپنی "سات کھیل" شائع کی جو ذکر و اہمیت کی حامل ہیں ۔ کتابوں کا ذخیرہ جمع ہو چکا تھا ۔ جس سے اندازاً "ایک ، سوا لاکھ روپے کی آمدنی کا امکان قوی تھا ۔ تقسیمِ ہند کا جاں کاہ سانحہ در پیش ہوا ۔ فسادات کی آگ ہر سو پھیلی ۔ راہِ فرار کی فکر لاحق ہوئی ۔ چھوٹے بھائی ہربنس سنگھ بیدی اٹیر میں لکچرار تھے ۔ بیوی بچوں کے ساتھ اٹیر چلے آئے اور کچھ روز کے بعد خود تخلیقی کام کے لئے شملے چلے آئے ۔ سکون وہاں بھی درہم برہم ہوا ۔ قتل و غارت گری وہاں بھی شروع ہوئی ۔ جس مکان کے بالائی حصے میں وہ ٹھہرے تھے ۔ اس کے نیچے ایک نہایت شریف مسلم کنبہ رہتا تھا جس میں سخت پردہ رائج تھا ۔ عورتیں اور لڑکیاں زیادہ تھیں ، مرد دو ایک تھے ــــ بلوائیوں نے مکان کو گھیرے میں لے لیا ۔ بیدی کے سامنے خطروں میں گھرے تمام افرادِ کنبہ کو باہر نکال لے جانے کا مسئلہ در پیش ہوا ۔ انہوں نے اپنے ایک چترکار دوست ، ایشور سنگھ کی مدد حاصل کی ۔ دونوں باہر نکلے اور تھوڑی دیر بعد چھاونی کی نقلی پرمٹ لگائے بے جھجک ہجوم کو چیرتے ہوئے مکان میں داخل ہوئے ۔ تمام افرادِ کنبہ کو تسلی دی اور سبھوں کو لے کر بھیڑ چیرتے ہوئے باہر نکل آئے ۔ ہجوم دیکھتا رہ گیا اور وہ سینہ تانے سبھوں کو لے کر نکلتے چلے گئے ۔ اب ایک مسئلہ سامنے

تھا۔ شاعرِ اسلام حفیظ جالندھری بھی وہیں کہیں تھے۔ ان کا سراغ لگانا نہایت ضروری تھا۔ پتہ پوچھتے ہوئے بڑھنے لگے۔ مگر خطرہ ہر قدم پر تھا کہ سوئے اتفاق سے سر عبدالقادر کا لڑکا کہ جو ملٹری میں تھا سرِ راہ مل گیا۔ ان کے پاس رائفل بھی تھی۔ چنانچہ اسے ساتھ لے کر معہ بقیہ افراد دیر تک حفیظ کو ڈھونڈتے رہے۔ بالآخر بڑی تگ و دو کے بعد انہیں ڈھونڈ نکالا۔ سبھوں کو لے کر ریلوے اسٹیشن پہنچے تو ایک اور مسئلہ درپیش ہوا۔ اس کنبہ کے افراد کے پاس ایک پیسہ بھی زادِ راہ کے لئے نہ تھا۔ کل اثاثہ بیدی کے پاس ایک، سو روپے کا نوٹ تھا اور جیسا کہ معلوم تھا —— "جذبات ہمیشہ[1] خرد سے مہنگے پڑتے ہیں" —— بیدی نے سدا کی طرح جذبات کو فوقیت دی اور وہ نوٹ اس کنبہ کے حوالے کیا۔ دمِ رخصت بارِ تشکر سے حفیظ کی آنکھیں بھیگ گئیں۔ فی البدیہہ ایک شعر کہا ؎

ہم ہی میں تھی کوئی بات یاد تم نہ آ سکے
ہم نے تمہیں بھلا دیا تم نہ ہمیں بھلا سکے

جائے قیام پر آ کر بے دست و پا ہو گئے۔ ایک پیسہ بھی پاس نہ تھا نہ کوئی فوری آمدنی کی امید تھی۔ دو چار روز کسی طرح گذار سکے۔ نوبت فاقہ کشی کی آنے ہی کو تھی کہ اس کنبہ کے شریف افراد نے فی الفور روپے روانہ کر دیے —— اور جذبات کسی قیمت پر مہنگے نہ پڑ سکے۔ راحت نصیب ہوئی۔ مگر در حقیقت اس زمانہ افراتفری میں راحت کہاں تھی۔ بیوی بچے بھی شملے آ گئے۔ ٹھہرنا وہاں بھی زیادہ دن دوبھر تھا۔ لاہور ماڈل ٹاؤن میں جو ایک مکان تھا، لٹ چکا تھا۔ لہٰذا سبھوں کو لے کر ایک نامعلوم منزل کی طرف چل پڑے۔ بالآخر مراجعت کا رُخ دلی کی طرف ہو چکا تھا۔ بارے جب دلی آئی تو دریا گنج سے ہوتے ہوئے موری گیٹ تک آ گئے۔ شومئی اتفاق وہیں پہ ایک خالی مکان مل گیا۔ بے جھجھک مع متعلقین داخل ہوئے۔ مکان کا سارا اثاثہ لٹ چکا تھا۔ بوسیدہ و دریدہ کچھ کتابیں تھیں۔ کتابوں کے انبار میں انہیں اپنی ایک کتاب ملی —— گرہن —— وہیں بیٹھ کر لاشعوری طور پر ورق کرنے لگے کہ یکایک جذبات اُبل پڑے۔ رقیق القلب تو تھے ہی، زار و قطار رونے لگے۔ بیوی بچے انتہائی گھبراہٹ میں پاس آ کر کھڑے ہو گئے۔ انہوں نے ان کے سامنے کھلی کتاب رکھ دی۔ کتاب پڑھنے والے نے اوراق و سطور پر جابجا نشانات لگا رکھے تھے اور فورِ جذبہ میں جگہ جگہ کچھ نہ کچھ لکھتا گیا تھا۔

—— زندہ رہو بھئی، چہ خوب
—— واللہ شاباش یہی تو ہونا تھا۔
قسم خدا کی فرزند تم نے ..... حاحا ....
ماں کے ..... خوب! خوب!! خوب!!!

اور کئی ایک بے ساختہ ناگفتہ بہ فقرے تھے۔ الٹے سیدھے تعریفی کلمات تھے جو سرچشمۂ خلوص و محبت سے نکلے تھے۔ سب کچھ امرت کی دھار سے کم نہ تھے —— بیدی نے گردن اٹھائی اور جھکائی اور کہا —— "ہم بالفعل غاصب ہیں، فی الاصل عظیم مجرم ہیں۔ ناقابلِ عفو دشمنِ انسانیت ہیں۔ اُسے —— کیا خبر تھی کہ وہ جس کی اس شاندار بے باکی اور اپنائت سے تعریف و تحسین کر رہا ہے، اس کی اُسے اتنی بڑی قیمت بھی ادا کرنی پڑے گی۔" کہتے کہتے وہ پھر گریاں و متاسف ہوئے، زندگی کے اس المیے پر کہ جس سے گزرے بنا بھی رہا نہیں جاتا —— آدمی کتنا مجبور، کتنا معذور۔ حالات کا کھلونا ہے —— جرم کرنے پر مجبور، گناہ کرنے کو بے بس۔

بیدی کا سارا وجود منجمد ہوتا رہا۔ اعصاب جواب دیتے رہے۔ لیکن وہ نہایت خود اعتمادی سے شاہراہِ حیات پر بڑھتے رہے۔ حالات کے جبر و صعوبت کے باوجود وہ کبھی رُکے نہ کبھی تھمے۔ قدم بہ قدم نہیں، تیز اور تیز تر بڑھتے رہے۔ علم و عرفان، قوت و دولت کی پونجی اگر وافر ہو تو صبر آزما مراحل میں بھی زندگی کبھی نہیں تھمتی۔ راہیں از خود کھلتی جاتی ہیں۔ چنانچہ ان کے سامنے سے حائل دیواریں ہٹتی گئیں اور راستہ بنتا گیا۔

قیامِ دلی کے دوران 'آج کل' کی ادارت میں شمولیت کی کوشش کی اور جب کوشش بار آور ہونے کو تھی کہ اسی اثنا میں رفیع احمد قدوائی مرحوم کی نظرِ توجہ ان کی جانب ہوئی اور وہ ڈائرکٹر بنا کر کشمیر ریڈیو اسٹیشن سے وابستہ کئے۔ جب تک شیخ عبداللہ برسرِ اقتدار رہے وہ سکون و راحت سے اپنا فرض انجام دیتے رہے لیکن ان کے اقتدار کے تمام ہوتے ہی حالات اس درجہ ناموافق ہوئے کہ انہیں تمام اثاثہ چھوڑ کر راہِ فرار اختیار کرنی پڑی۔

دلی پہنچے۔ وہاں سے اپنے ایک دوست امر کمار سود کے ساتھ قسمت آزمائی کو بمبئی چلے آئے۔ کچھ ہی روز بعد بیوی بچے بھی آ دھمکے اور جب بیوی کے ایک رشتے کے بھائی نے سرد مہری برتی تو وہ اس وقت جب کہ پاس میں چند روپے بھی نہ تھے، امر کمار کے ساتھ سبھوں کو لیکر سولہ روپیہ روزانہ پر میرین ڈرائیو کے سب اعلیٰ ہوٹل میں آ ٹھہرے۔ ایک ہفتہ بعد بل کی ادائیگی کا مسئلہ

---

[1] افسانہ "زین العابدین"

طے کیا اور امر کمار اور بیوی بچوں کو حیران چھوڑ کر "کوکو جلی" کا مسودہ لے کر نکل پڑے۔ ایک پبلشر سے رائیلٹی بارہ سو روپے طے ہوئی۔ نصف روپے ملے۔ باقی ڈوب گئے ——— مگر عزت جو جانی تھی سو رہ گئی۔

امر کمار کے بہت کہنے پر ایک دن "فیمس پکچر کمپنی" کے اندر داخل ہوئے۔ فلم ساز ڈی ڈی کشیپ نے انہیں دیکھتے ہی چھ سو روپے ماہانہ کی ملازمت آفر کی۔ مگر دیکھئے جیسے یہ بھی خبر نہیں کہ آنے والا کل دو روٹی بھی دے سکے گا یا نہیں، اس کی انا اور آن بان کا اب بھی یہ عالم تھا کہ ہزار روپے ماہانہ سے کم پر اقرار رضامندی نہ کیا اور واپس آنے کو ترجیح دی ——— بالآخر دوسرے روز کشیپ جی نے خود سے بلوا بھیجا اور مانگ پوری کی۔ اس کمپنی میں راجندر، کرشن اور قمر جلال آبادی جیسے کہنہ مشق ادبا محض چھ سو روپے ماہانہ پر مامور تھے۔ اس لئے ان کی مخالفت شروع ہوئی۔ کہنے "بیدی صاحب! افسانے لکھنا اور بات ہے اور فلم اسکرپٹ تیار کرنا اور" ——— اس غیر موافق ماحول میں ایک فلم لکھی "بڑی بہن" ——— مگر اس عرصہ میں کشیپ جی کا اعتماد متزلزل ہو چکا تھا۔ اس لئے جب فلم بنی تو کہیں ان کا نام نہیں تھا۔ اتفاق سے وہ فلم توقع سے زیادہ کامیاب ہوئی۔ اس لئے جب دوسری فلم 'داغ' لکھی تو محض انہی کا نام مندرج تھا۔ اس فلم میں ان کی دل گداختہ واقعہ طرازی، موضوعاتی صداقت، پرکشش جزئیات بیانی، برجستہ، دل پذیر اور مدھم لہجے کے مکالمے ایسے تھے اور اداکاروں میں دلیپ کا کردارِ واقعہ میں مدغم ہونے، نمی اور درگا کھوٹے کا اپنے اپنے وجود کو احساس کرب میں بدل دینے کے حیرت انگیز معرکے ایسے تھے کہ اس فلم نے صفائی و فن کاری کی نئی تاریخ مرتب کی۔ وہ راتوں رات فلمی کہانی کار کی حیثیت سے سرِ فہرست آگئے۔ کئی لاثانی فلمی کہانیاں لکھیں ——— مرزا غالب، دیوداس، مدھومتی، انوپما، ستیہ کام وغیرہ۔

اپنے مجموعۂ ڈرامہ 'سات کھیل' کے ایک ڈرامہ، '<u>نقل مکانی</u>' کو دستک کے نام سے فلمایا۔ باریک بینی، جزو بیانی، اشاراتی محرکات اور فلیش بیک کی تکنیک سے تسلسل واقعات کو اتنی اثر خیزی بخشی کہ ایک ایک منظر خیال انگیز اور فکر خیز ہوا۔ اس کے معاً بعد انہوں نے ایک بڑے بجٹ کے ساتھ ایک حیات آفریں موضوع پر ایک فلم 'پھاگن' بنائی۔ لیکن رشی کیش مکرجی جو ایڈیٹنگ انچارج تھے، ان کی عدیم الفرصتی کے زیرِ اثر نمایاں بے توجہی نے فلم مذکورہ کو ناقابلِ تلافی حد تک زیاں پہنچایا۔ بیدی کا وہ اہم اور قابل لحاظ نقطۂ نظر کہ جسے وہ پیش کرنا چاہتے تھے، اوج کی منزل سے کچھ پہلے ترتیب و تزئین کی خامی کے سبب اس میں بہت جھول اور خلا رہ گیا اور ارتقائے واقعہ کو جتنا پُر اثر ہونا چاہیے تھا نہ ہو سکا۔ اس لئے کامیابی اور ناکامی کے بین بین وہ فلم رہ سکی۔ مزید دو فلموں کی تیاری میں مصروف ہیں۔ ایک کی ہدایت خود ان کے لائق فرزند نریندر بیدی دیں گے۔ نریندر نے اپنی نو عمری کے باوجود صنعت فلم سازی میں ایک رفیع المرتبت مقام بنا لیا ہے۔ "برہمچاری" اور "بندھن" کی کامیاب ہدایت کاری نے ان کی حیثیت مسلّم کر دی ہے۔ اس لئے بیدی اپنے تئیں یکہ و تنہا نہیں۔ تعاون کے لئے ہونہار بیٹے کا مضبوط ہاتھ پیش راہ ہے۔

راجندر سنگھ بیدی نے جس احتیاط، جس نفاست، جس رکھ رکھاؤ، جس خود آگہی اور جس زمانہ فہمی کو اپنے ہاں جگہ دی ہے، وہی احتیاط، وہی نفاست وہی رکھ رکھاؤ، وہی آگہی، وہی فہم و بصیرت ان کے فن و فکر کو شیرازہ بندی کے ساتھ احاطہ کرتی ہیں۔ اس لئے جہاں جہاں ان کے نقوش ثبت ہوئے ہیں، وہ فنون عالیہ کا درجہ رکھتے ہیں ——— ——— وہ ادب میں خلاقانہ ذہنیت کا ثبوت دیں یا صنعتِ فلم سازی میں، ان کے کارنامے قوم و ملک کا عظیم سرمایہ ہیں۔ ○○

رتن سنگھ
فلیٹ ایس ۲/۲، چندر نگر۔ لکھنؤ

مُعجزہ

میرے گاؤں کے لوگوں کی تمام حسرتیں، ساری خواہشیں اور پریشانیاں گونگے پیر کے مزار کی چار دیواری پر اس طرح لٹکتی ہیں کہ دیواریں کہیں دکھائی نہیں دیتیں۔ گاؤں والوں کے دُکھوں نے دیواروں کو اس قدر ڈھانپ دیا ہے کہ اُن کے بوجھ سے خود دیواروں کو درد ہونے لگا ہوگا۔ ممکن ہے مزار کے نیچے صدیوں سے سو رہے گونگے پیر کی مٹی بھی درد سے کراہ رہی ہو لیکن ابھی تک گاؤں والوں کے دُکھوں میں کوئی کمی نہیں ہوئی۔ اُن کے گھروں کی کچّی دیواریں جو غریبی کی باڑھ کی زد میں آکر ٹوٹ گئی تھیں، اب بھی ٹوٹی ہوئی ہیں۔ ٹوٹی ہوئی چھتوں کے راستے روشنی کی کرنیں اُنہیں دوسروں کے سامنے ننگا کرتی ہیں تو وہ شرم میں ڈوب ڈوب جاتے ہیں اور رات کے وقت اُنہی ٹوٹی چھتوں سے گرتا ہوا اندھیرا اُنہیں بھوت بن کر ڈراتا ہے تو جان نکل نکل جاتی ہے اور پھر وہ اُنہی دُکھوں سے گھبرا کر گونگے پیر کے مزار پر کچّے دھاگے کی ڈور کا ٹکڑا باندھتے ہوئے دُعائیں مانگتے ہیں، منّتیں مانگتے ہیں۔ یہ سلسلہ صدیوں سے چلا آرہا ہے۔

میں نے ہوش سنبھالتے ہی اپنے آپ کو گونگے پیر کے مزار ہی پر دیکھا تھا۔ جیسے میں ایک انسان کا بچّہ نہیں بلکہ دُکھ تھا، مجسّم دُکھ جو گونگے پیر سے اپنی نجات کے لئے منّتیں مانگ رہا تھا۔ مجھے تو کبھی کبھی یہ احساس ہوتا ہے جیسے میری ماں مجھے پیدا کرتے ہی گونگے پیر کے مزار پر زندگی بھر کے لئے منّتیں مانگنے کے لئے چھوڑ گئی ہو۔ ویسے میری کیا؟ سبھی بچوں کی وہی حالت تھی۔ ہمارے ماں باپ ہمارے بھوکے پیٹوں اور ننگے جسموں کو مار پیٹ اور ڈانٹ ڈپٹ کے علاوہ دے ہی کیا سکتے تھے۔ اسی لئے ہم سب بچّے ہر وقت گونگے پیر کے مزار کے گرد منڈلاتے رہتے

روز شام کے وقت مزار کا مجاور کالا کرتا پہنے گلے میں ڈھول لٹکائے اپنی سوٹی سے ڈھول پر پہلی چوٹ لگاتا تو ڈھول درد سے کراہ اُٹھتا اور پھر جیسے جیسے ڈھول زور زور سے بجتا ویسے ویسے ماحول گونج اٹھتا اور میرے گاؤں کی درد کی لہریں ہوا کے دوش پر سوار ہو کر ساری کائنات میں پھیلنے لگتیں۔

اس ڈھول کی تال پر ہم بچّے ناچا کرتے تھے جتنی تیز تال ہوتی، اُتنے ہی ہمارے پاؤں تیز ہو جاتے۔ اُس ڈھول کی لے پر ناچتے ہوئے ہم بھول جاتے اپنے پیٹ کی بھوک کو، ہونٹوں کی پیاس کو، آنکھوں کی تڑپ کو، دل کے ... دکھ کو اور تھوڑی دیر کے لئے ہم یہ محسوس کرتے، جیسے گونگے پیر کے ہاں ہمارے گاؤں کی مانگی ہوئی منّتیں پوری ہو گئی ہوں اور گونگے پیر کی مہربانی سے ایک معجزہ ہوا ہو۔ ہمارے گھروں کی کچی دیواریں پکی ہو گئی ہوں۔ اُن کی ٹوٹی ہوئی چھتیں، جنّوں نے آن کی آن میں بنا دی ہوں اور ہمارے گرد پھیلے ہوئے کھیتوں میں خوشیاں اُگ آئی ہوں اور ہمارے ماں باپ گرم گرم کھانا تھالیوں میں پرس کر ہمیں آوازیں دے رہے ہوں۔ لیکن یہ سپنا صرف ڈھول کی تال تک ہی قائم رہتا۔ جیسے ہی مجاور کے ہاتھ تھکتے، ڈھول کی تال اندھیرے میں ڈوبتی، ویسے ہی اندھیرے کے بھوت ہمیں ڈرانے لگتے اور ہم سہمے سہمے، گھبرائے گھبرائے اپنے گھروں میں جیسے ہی داخل ہوتے، ہمارے ماں باپ کو کچھ اس طرح کا خوف لگنے لگتا کہ وہ ایک دوسرے کی طرف یوں حیران ہو کر دیکھتے جیسے کہنا چاہتے ہوں "اِن بلاؤں کو مرنے کے لئے گھر سے باہر نکالا تھا۔ یہ تو پھر زندہ گھر لوٹ آئیں۔ اب ان کا پیٹ ہم کہاں سے بھریں؟"

اور اگلی صبح گونگے پیر کے مزار کی چار دیواری پر کچھ اور دھاگوں کا اضافہ ہو جاتا۔ کچھ اور رنگ برنگی منّتیں مزار کی دیوار پر لٹکی ہوا میں ڈولنے لگتیں۔

ہاں تو میں کہہ رہا تھا کہ میں نے ہوش سنبھالتے ہی خود کو گونگے پیر کے مزار پر منّتیں مانگتے ہوئے پایا تھا۔ مجھے یاد آرہا ہے ایک منّت میں نے اور ریشماں نے مل کر مانگی تھی ہم دونوں کے ہاتھ میں کہیں ایک رنگین ربن آگیا تھا۔ اس نے اُس ربن کو میری کلائی کے ساتھ باندھ کر دیکھا تھا اور اُسے میری کلائی بہت خوبصورت لگی تھی۔ میں نے اس ربن کو اسکے بالوں میں باندھ کر دیکھا تو ایسا لگا تھا جیسے میں نے اُس کے پھول سے چہرے کو سات رنگی قوسِ قزح سے سجا دیا ہو۔ اور پھر ہم

دونوں نے اس ربن کو متبرک سمجھ کر گونگے پیر کی چوکھٹ پر باندھ کر منت مانگی تھی۔

اور پھر اس منت کا بھی وہی حشر ہوا جو گاؤں والوں کی منتوں کا ہوتا تھا۔ اس ربن کا رنگ آہستہ آہستہ پھیکا پڑنے لگا پھر اس پر تیل کی پرت چڑھنے لگی۔ وقت کی آندھی اور طوفان کے تھپیڑوں نے آخر اسے تار تار کر کے بکھیر دیا۔ اور اس عرصے میں رلیشاں کی آنسوؤں بھری آنکھیں میری ربن والی کلائی کو ڈھونڈتی ڈھونڈتی نہ جانے کن اندھیروں میں بھٹک گئیں اور میں قوسِ قزح کے سات رنگوں میں کھوئی ہوئی اپنی رلیشاں کو ڈھونڈتا ڈھونڈتا بے حال ہو گیا۔

اس وقفے میں میرے گاؤں کی دیواریں اور چھتیں اسی طرح ٹوٹی رہیں اور گاؤں والے اسی طرح گونگے پیر کے مزار پر دعائیں مانگتے رہے۔ ان کی رنگ برنگی تمنائیں اور امیدیں مزار کی دیواروں پر لٹکی تار تار ہوتی رہیں۔ مزار کا مجاور اسی طرح حسبِ معمول ڈھول پیٹتا رہا اور اس کی تال پر گاؤں کے بچوں کی بھوک ناچتی رہی۔

اور پھر ایک روز ایک معجزہ ہوا۔ صدیوں سے گری ہوئی دیواروں اور چھتوں کے ملبے کے نیچے دبی کچلی زندگی نے کروٹ بدلی۔ شام کا وقت تھا۔ مزار کے مجاور نے ڈھول پر پہلی چوٹ ماری۔ پھر دوسری۔ پھر تیسری۔ پھر ڈھول زور زور سے بجنا شروع ہوا۔ لیکن اس دن گاؤں کا کوئی بھی بچہ ڈھول پر ناچنے کے لئے نہ نکلا۔ مجاور نے اور زور زور سے ڈھول بجایا۔ جتنے زور زور سے وہ ڈھول بجا سکتا تھا۔ اتنے زور سے۔ پھر بھی کوئی بچہ ناچنے کے لئے نہ آیا۔ جب مجاور مایوس ہو گیا تو اسے خوف لگنے لگا کہیں گونگا پیر اسے بھسم نہ کر دے۔ کہیں گاؤں کی اینٹ سے اینٹ نہ بجا دے۔ اس نے رحم بھری نظروں سے مزار کی طرف دیکھا تو خوف کے مارے اس کا دل بیٹھنے لگا۔ مزار کی چاروں دیواریں ہل رہی تھیں۔ زور زور سے ہل رہی تھیں۔ اس نے گھبرا کر اور زور سے ڈھول پیٹنا شروع کیا۔ دیواریں اور زور سے ہلنے لگیں۔ یہاں تک کہ دیواروں کے ساتھ بندھے ہوئے کچے دھاگے ٹوٹ ٹوٹ کر نیچے گر پڑے اور پھر —— مزار کی چوکھٹ پر جھولتا ہوا گونگے پیر کا جھنڈا زمین پر آ رہا۔

دور کھڑے ہوئے گاؤں والے یہ منظر اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے تھے۔ انہوں نے مزار کی ہلتی ہوئی دیواروں کو دیکھا۔ ان کے سامنے کچے دھاگے ٹوٹ ٹوٹ کر گرے اور پھر آخر میں مزار کا جھنڈا سرنگوں ہوا۔ انہوں نے دیکھا کہ ڈھول بجانے والی سوٹیاں مجاور کے ہاتھ سے خود بخود چھوٹ کر نیچے گر پڑی ہیں اور مجاور خوف کے مارے بے ہوش ہو کر گر پڑا ہے۔ لیکن گاؤں میں سے کسی کو کسی قسم کا ڈر نہ لگا۔

ڈھول کے بند ہوتے ہی فضا میں سکون کی لہر دوڑ گئی۔ یہ سکون گاؤں والوں کے چہروں پر زندگی کے نئے رنگ بھر رہا تھا۔ ▭▭

ندا فاضلی
پالی ۹ سولھویں روڈ۔ باندرہ بمبئی ۵۰

غزلیں

کبھی بادل، کبھی کشتی، کبھی گرداب لگے
وہ بدن جب بھی کھلے کوئی نیا خواب لگے
ایک خاموش سی لڑکی نہ کہانی نہ غزل
یاد آئے جو کبھی ریشم و کمخواب لگے
گھر کے آنگن میں بھٹکتی ہوئی دن بھر کی تھکن
رات ڈھلتے ہی پکے کھیت سی شاداب لگے
ابھی دیوار ہے بے سایہ کہیں لوچ نہ خم
کوئی کھڑکی کہیں نکلے، کہیں محراب لگے

سارا غرور پاؤں میں آکر ٹھٹک گیا
دیکھا جو آنکھ بھر کے سراپا چمک گیا
ہم تم وہی ہیں آج بھی موسم کی بات تھی
کچھ دن تو سارا شہر ہی پھولوں سے ڈھک گیا
بادل گرج رہے ہیں تو دامن پسار یئے
اس ڈبلی پتلی شاخ کا ہر آم پک گیا
ہر شہر میں کہیں نہ کہیں یاد آئیں تم
آنکھیں مہک اٹھیں کہیں ماتھا چمک گیا

اعظم ہاشمی
لہ یمرہ ، مظفرپور (بہار)

فنِ ڈراما کے اِبتدائی آثار

انسان جب غاروں اور گپھاؤں میں زندگی بسر کرتا تھا، جسم پر کھالیں یا چھالیں لپیٹتا تھا، موجودہ تہذیب و تمدن کا نام و نشان نہ تھا اس وقت بھی اس کا وجود جذبہ و احساس کی لہروں پر بہنے کے لیے مچل جاتا رہا ہوگا، اس کے اندر خودگری، خودنگری اور خودشکنی کا مادہ موجود رہا ہوگا کیونکہ ہمارے فکر و ذہن کی دسترس میں جو انسانی تاریخ ہے اس کا ہر دَور اِس خصوصیت سے مملو ثابت ہوا ہے۔ یہی خود آشکاری تخلیقِ فن کا محرک بنی۔ دُنیا کا پہلا فنکار کون تھا؟ نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن یہ بات تو ہے کہ اس نامعلوم پہلے فن کار کے پیشِ نظر بھی وہی بات تھی جو آخری فنکار کے پیشِ نظر ہوگی۔ یعنی اظہارِ ذات۔ جب کوئی پہلے پہل نغمہ ریز ہوا، جب کسی نے پہلی مرتبہ دلفریب و حسن باندھی، جب کسی نے پہلی بار گیت کے بول کہے اور جسمانی اعضا کو ایسے نظم و ضبط سے حرکت دی کہ نمونۂ فن جلوہ گر ہوا تو اسے بھی یہ خبر نہ رہی ہوگی کہ اس کا یہ قیمتی سرمایہ منزل بہ منزل، عہد بہ عہد، سینہ بہ سینہ منتقل ہوتا اور ترمیم و اضافہ کے مختلف مراحل سے گزرتا ہوا ایک اِرتقائی ڈگر پر چل نکلے گا۔ نظریات آتے رہے، مٹتے رہے، ہزاروں مذاہب آئے اور گئے، کتنی نسلیں وقت کی پُرسکون آغوش میں سو گئیں لیکن اظہارِ ذات کا یہ جو سلسلہ شروع ہوا تھا سو جاری ہے اور جاری رہے گا۔ بتدریج اضافی شکلوں کے ساتھ۔ ان ارتقائی منزلوں نے بول، تان اور جسمانی حرکت کو شاعری، موسیقی اور رقص بنا دیا اور اب ان سے مستقل طور پر صورت گری کی جانے لگی۔

جذبہ کے ذریعہ جذبہ کو چھیڑنا، اضطراب و شوق ظاہر کرنا اپنی انفرادیت کی نمائش کرنا، حیات و کائنات کا تجربہ و مشاہدہ کر کے نت نئی قماش، نئے دائرے، نئے خطوط اور نئی صورتیں تراشنا، ظلمت و نور اور اثبات و نفی کی متضاد لہروں کے تصادم سے اکائیاں بروئے کار لانا، خود معلوم و محسوس کرنا اور دوسروں کے علم و اطلاع اور ذوق و شوق کے لئے اضافے کا سبب بننا فطری اور جبلی عمل ہے اور فن کی ایجاد و تخلیق کا انحصار اسی پر ہے۔ دراصل کائنات دو ہیں۔ ایک اندرونی کائنات یعنی انسان کی ذات۔ دوسری یہ خارجی کائنات۔ اندرونی کائنات میں ذکاوت، ذہانت، نیت، خواہش، آرزو، تمنا، احساس و جذبہ، تصور، تفکر، تدبر، تعقل، تخیل وغیرہ اور اس کی بے انتہا وسعتیں ہیں۔ خارجی کائنات میں یہ ہماری دنیا اور اس کی تمام رحمتیں اور نعمتیں مادہ اور اس کی چھوٹی بڑی لاکھوں شکلیں اور ارض و فلک کے تمام موجودات شامل ہیں۔ ان دونوں کائناتوں میں قریبی رابطہ ہے۔ خارجی کائنات جب انسان کی ذاتی کائنات میں داخل ہو کر ملتی جلتی ہے تو پھر شعوری اور غیر شعوری طور پر تحریکِ تخلیق ہوتی ہے۔ ایک زبردست کشمکش کے بعد تعمیری و تخلیقی عمل کا اجرا ہوتا ہے اور وہ جذبہ جس کی حیثیت اساسی ہے ایک اہم قوت بن کر اس عمل کی تخلیق میں شریک ہوتا ہے تاکہ فن کار کو بھی سکون و آسودگی ہو اور دوسرے بھی اس سے متاثر ہو سکیں۔

انسان کی ایک مجبوری ہے۔ اسے جو کچھ معلوم ہے، یہ جو کچھ محسوس کرتا ہے، اُسے سینہ میں دبائے نہیں رکھ سکتا۔ فکر و عمل دونوں اعتبار سے وہ جو کچھ سوچتا اور سیکھتا ہے اسے دوسروں تک پہنچانے کی سعی بھی کرتا ہے۔ نقالی کی جبلت (MIMETIC INSTINCT) اس ترسیل و اخراج کا وسیلہ بنتی ہے۔ یہ کوئی مسلمہ اصول نہیں کہ محسوسات و معلومات و افکار و خیالات اندرونی کائنات میں آتے ہی مشتعل و منتقل ہو جائیں۔ اس کے لئے ایک مخصوص لمحہ مقرر ہوتا ہے اور اس کی خبر خود فنکار کو بھی نہیں ہوتی شعلۂ سماوی جب ایک خاص تجلی کے ساتھ فن کار کے قلب و روح کو روشن کر دیتا ہے تو آپ ہی آپ الہام و القا کی وہ ساعت نزول سامنے آ جاتی ہے جس میں فنکار اپنے مدتوں کے تجرباتی اور مشاہداتی خزانے اگلنے لگتا ہے۔ ظاہر ہے کہ جہاں کہیں آدمی پیدا ہوا اس نے وہیں پر اپنی دنیا کے حالات و آثار سے ذہنی مفاہمت کی اور معلومات و محسوسات کی اپنی جمالیاتی صلاحیتوں کی بہ دولت دوسروں تک منتقل کی۔ اپنی شخصیت اور شخصی انفرادیت

کا اظہار کیا، اپنی تسکین اور دوسروں کے سکون کے واسطے، اپنی مسرت اور دوسروں کے نشاط کے واسطے اور اس طرح اس نے ڈرامے کی داغ بیل ڈالی۔ جو گیت کہے، جو نغمے گنگنائے، جو رقص پیش کیا، جو مکالمے ادا کئے ان کے باضابطہ امتزاج سے ڈراما کا سانچا مکمل ہوا اور انہیں عنصروں سے مل کر تھیٹر کی تعمیر ہوئی۔ ڈرامے کی کامیابی نقالی اور کامیاب نقالی پر منحصر ہے۔ نقل سے جسے تقلید اور پیروی بھی کہتے ہیں ..... انسانی زندگی کا کوئی گوشہ خالی نہیں۔ نقالی ہی زندگی ہے۔ انسان کی انفرادی زندگی کے خوشگوار ارتقا کے لئے اچھی نقالی ضروری ہے۔ انسان کی اجتماعی زندگی بھی ہزاروں برس تک نقالیوں کی متعدد و مختلف منزلوں کو طے کرتی ہوئی موجودہ ایجی دور میں داخل ہوئی ہے۔ ہاں زندگی کو فن کے روپ میں ڈھالنے والی نقالی سب کے بس کی بات نہیں۔ یعنی نقل تو عمومی مزاج ہے البتہ فن کارانہ نقالی بشکل۔ فن کار آواز، رنگ، حرکت اور الفاظ کے ذریعہ اپنی ذات میں محفوظ معلوماتی اور جذباتی پوشیدگی کو عریاں کر دیتا ہے۔ شبنم صبح معطر ہوائیں ہوں یا زعفران زاروں میں لہلہاتے ہوئے پودے، دلفریب چمن کی جشن سامانیاں ہوں یا غزالانِ ختن کی خوشخرامیاں، نیلی جھیلوں کی پرسکون سطح کی دلکش لہریں ہوں یا سیلابی دریا کا پرشور تموج، بادلوں کی چھوٹی چھوٹی ٹولیوں کی آوارہ گردی ہو یا روشن ستاروں کا ساکت کارواں، مہتاب اور ملکۂ شب کی خموش گفتگو ہو یا شاہراہوں پر پھیلتے ہوئے افراد کا ہجوم۔ کائنات کے تمام جلوے اور زندگی کے تمام مشغلے فن کار یا نقال کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ فن کار اپنی تخلیقی کاوشوں اور صلاحیتوں کے ذریعہ انہیں نئی زندگی دے کر سامنے لاتا ہے۔ نقالی کی اس اہمیت سے انکار مشکل ہے۔ افلاطون نے اسی لئے فن کو نقالی کہا ہے۔ آدمی یوں بھی عکاس و نقال ہے۔ ارسطو اس کی تائیدی وضاحت کرتے ہوئے "بوطیقا" میں لکھتا ہے[4] "شاعری و ڈرامے کی عمومی ابتدا کے دو سبب تھے اور ہر دو سبب انسانی جبلت کا خاصہ ہیں۔ بچپن ہی سے نقالی آدمی کی فطرت میں داخل ہے۔ اسے کمتر حیوانات پر یہی وجہ فوقیت حاصل ہے کہ وہ دنیا کا سب سے بڑا نقال ہے اور ابتدائی [illegible] ہی کی مدد سے آگاہی پاتا ہے۔ پھر یہ بھی ایک [illegible] ہے جو سب پر صادق آتا ہے کہ لوگ نقالی کے کارناموں سے لذت یاب ہوتے ہیں۔ اس دوسرے نکتے کی صداقت تجربے سے ثابت ہے۔ آبگینش دیکھنے میں خواہ الم ناک ہی ہوں ہم فن کے دائرے میں ان کی حقیقی پیش کش سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ اسکی صراحت ایک دوسری حقیقت سے ملتی ہے حصول علم نہ صرف فلسفی بلکہ باقی بنی نوع آدم کا بھی سب سے بڑا مسرت انگیز مشغلہ ہے خواہ اسکی صلاحیت کتنی ہی معمولی کیوں نہ ہو۔ تصویر دیکھ کر اس لئے مسرت ہوتی ہے کہ آدمی بیک وقت سیکھتا اور اشیاء کے معنی جانتا ہے"

یعنی نقل اتارنا اور پھر اس سے مسرور ہونا دونوں فطری فعل ہیں۔ اور ڈرامے کی پیدائش میں ان کا اشتراک بنیادی طور پر ہے۔ نقالی ہی نے فن ڈراما اور دوسرے فنون کو پیدا کیا۔ یہ قوت انسان کو فطری طور پر ودیعت کی گئی ہے۔ گویا قوتِ نقالی انسان روز ازل ہی سے اپنے ساتھ لایا یہی وجہ ہے کہ ڈرامائی اثرات انسان کی وحشیانہ اور قبائلی زندگی میں بھی ملتے ہیں۔ محققین اور مورخین نے صدیوں پرانے دستاویزی ذخیروں کو کھنگال کر بکثرت ایسی مثالیں پیش کی ہیں جن میں ڈرامائی نقالی صاف طور پر سامنے آئی ہے۔ انسان اپنے "خداؤں" کو خوش کرنے اور مسرت کے لمحات کو گذارنے کے لئے بالعموم ناچ، شاعری اور موسیقی کا سہارا لیتا رہا۔ ڈھول اور نقاروں کا شور و غل ان کے آہنگ و توازن کو تعاون دیتا رہا۔ نغمۂ جنگ یا رقص جنگ، نغمۂ فتح یا رقص فتح، یہ بہت پہلے اس وقت بھی تھے جب آدمی غار اور گھنیرے جنگل میں رہتا تھا، اور اب بھی ہیں۔ ڈرامے کو ایک مکمل فنی اکائی بننے کے لئے رقص، موسیقی اور شاعری کے متعدد مرحلوں کو ایک طویل عرصے میں طے کرنا پڑا۔

اب تک کے تحقیقی حوالوں کی بنیاد پر یقین کیا جاتا ہے کہ مغرب میں ڈرامے کی ابتدا کا سہرا یونان کے سر ہے۔ یونان اس زمانے میں بھی علم و فضل، تہذیب و تمدن، ادب و شعر اور فلسفہ و دانش کا گہوارہ تھا جب ساری دنیا جہالت کی دھند میں لپٹی تھی۔ اس عالم کم مائگی علم کے دور میں بھی یونان میں اخلاق و سیاست اور ادب و تہذیب کی درس و تدریس جاری تھی ڈراما نگاری بھی یونان قدیم میں ہوتی رہی۔ افلاطون و ارسطو کے عہد تک یہ صنف اپنی عروجی منزل کو پہنچ چکی تھی۔ ڈرامے پر جس تفصیل سے ان علماء نے اپنے خیالات لکھے ہیں ان سے بھی اس حقیقت کا سراغ ملتا ہے۔ یونان میں اس کی باضابطہ ابتدا کب ہوئی یہ کہنا دشوار ہے۔ اس بارے میں یونانی دیومالا میں طرح طرح کی روایتیں موجود ہیں۔ بہر حال پروفیسر مسعود حسن رضوی نے مغرب میں ڈرامے کی

[illegible]

ابتدا کے سلسلے میں یہ رائے قائم کی ہے[1] ——— "دُنیا میں سب سے پہلے جس قوم نے تفریحی مشاغل کے ڈرامائی عناصر کو ترکیب دے کر ڈرامے کی تخلیق کی وہ اہلِ یونان تھے۔ یونان میں چھٹی صدی قبل مسیح میں ٹریجڈی یا المیہ اور پانچویں قبل مسیح میں کامیڈی یا طربیہ نے جنم لیا۔ ابتدا میں یہ ڈرامے پہاڑیوں کے دامن میں کھلے میدانوں میں دکھائے جاتے تھے۔ پانچویں صدی قبل مسیح کے وسط میں پہلا باقاعدہ تھیٹر یا تماشا خانہ تیار ہوا۔ پردوں پر سین پینٹ کرنا یعنی منظروں کی تصویریں بنانا اور طرح طرح کی مشینوں کا استعمال بھی اسی زمانے میں شروع ہوا۔ یونانی ڈراما اور تھیٹر کو شروع ہوتے جب بہت طوفانی مدت گذر چکی اور یہ دونوں چیزیں ترقی کی بہت سی منزلیں طے کر چکیں تو اٹلی میں ان کی بنیاد پڑی۔ ابتدا میں ایک مدت تک لکڑی کے تھیٹر بنتے رہے ۱۵۴ ق م میں پتھر کا پہلا تھیٹر تعمیر کیا گیا مگر سینیٹ کے حکم سے اس کو منہدم کرنا پڑا۔ کوئی سو برس کے بعد یعنی پچاس پچپن سال ق م پہلا مستقل سنگین تھیٹر تیار ہوا رفتہ رفتہ اٹلی نے ڈرامے اور تھیٹر میں ایسی ایجادیں اور اتنی ترقیاں کرلیں کہ یونانی تھیٹر کو مات کر دیا۔ اٹلی کے بعد اس کے اثر سے جرمنی میں دسویں صدی عیسوی میں اور فرانس اور اسپین میں بارہویں صدی عیسوی میں مذہبی ڈرامے کی ابتدا ہوئی۔ انگلستان میں پہلا مذہبی ڈراما ۱۱۱۰ء میں اور پہلا غیر مذہبی ڈراما ۱۲۶۸ء میں لکھا گیا" ڈرامے کے ابتدائی نظریات کے سلسلے میں ڈرامے کے ایک اور مشہور عالم ڈاکٹر عبدالعلیم نامی تحریر فرماتے ہیں[2] ——— "تھیٹر کی تاریخ میں یہ بات بہت ہی اہم ہے کہ عیسائی مبلغین اور کرسچین فادرز نے آغاز تثلیث پرستی سے اسے بہ نظرِ حقارت دیکھا اور ہر ممکن کوشش اس کی مخالفت کی۔ بداعمالیوں اور بدکاریوں کی وجہ سے اس میں شرکت کرنا یا اسے دیکھنا بداخلاقی اور بےعزتی قرار دیا گیا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ پست اخلاق پادریوں نے مشرکین کے عادات واطوار اختیار کر لئے۔ یہ پادری اس کے ذریعہ عہدِ وسطیٰ کے شعرا اور کلیسائے انگلستان کے پادریوں کو نیچا بھی دکھانا چاہتے تھے۔ رفتہ رفتہ ہولی جیسس کے پجاری بھی تھیٹر کے ایکٹر بن گئے۔۔۔۔ ایتھنز کے عیاش باشندوں نے اس فن کو قومی فنونِ لطیفہ میں سب سے زیادہ اہمیت دی اور سیاسی اور قانونی کارپردازوں سے زیادہ ڈراما نویسوں کو عزت وعظمت بخشی"۔ بہرنوع، ان وضاحتوں سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ مغرب میں یونان نے ڈرامے کی ابتدا کی اور بعد میں اٹلی، فرانس، جرمنی، انگلستان اور دوسرے ملکوں نے اس فن کو مختلف جہتوں سے آگے بڑھایا۔

مشرق میں ڈرامے کا آغاز ہندوستان سے ہوا۔ قدیم ہندوستان یونان ہی کی طرح تہذیب وتمدن، علم وادب اور منطق وفلسفہ کے چراغ سے ایشیائی جہالت کی تاریکی کو ختم کرنے میں مشغول تھا۔ پُرانے تہذیبی آثار اس کی بھی شہادت دیتے ہیں کہ اس ملک نے مختلف فنونِ لطیفہ میں اس وقت کمال حاصل کیا جب دوسرے ممالک میں انکا چرچا بھی نہ تھا۔ سنسکرت زبان میں صدیوں پہلے ڈرامے کے وجود کا پتہ چلا ہے، اس زبان میں ڈرامے کے اوّلین نمونے بھی دستیاب ہوئے ہیں۔ یونانی دیومالائی روایتوں کی طرح سنسکرت میں بھی اسکی ابتدا کے سلسلہ میں دلچسپ روایتیں ملتی ہیں۔ ان میں ایک روایت بہت مشہور ہے جسے مختلف مصنفوں نے نقل کیا ہے۔ یہ روایت سنسکرت ڈرامے پر پہلی فنی کتاب "ناٹیہ شاستر" سے ماخوذ ہے جس کا مصنف بھرت ہے اور جس میں بتایا گیا ہے کہ ڈراما بھی خالقِ اکبر کی ایما پر عالمِ وجود میں آیا۔ اس کا مقصد دیوتاؤں کی دلچسپی کیلئے سامان فراہم کرنا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ دیوتاؤں نے اپنی خشک اور بےکیف زندگی سے اُکتا کر برہما سے التجا کی کہ وہ ان کی تفریح کے لئے کوئی نیا وید ترتیب دیں۔ درخواست مقبول ہوئی اور برہما نے رگ وید، سام وید، یجر وید اور اتھر وید سے راگ، نغمہ، نقالی اور جذبات اخذ کرکے ایک نیا ناٹ وید تیار کیا جس سے ناٹک مشتق ہے، اور آسمانی معمار وشواکرمن کو حکم دیا کہ وہ ایک ناٹیہ گھر کی تعمیر کریں۔ بھرت نام کے رشی کو ہدایت دی گئی کہ وہ اس فن کو عملی جامہ پہنائیں اور اس آسمانی وید کو شاستر کی صورت میں پیش کریں۔ سنسکرت میں ڈرامے کی ابتدا یہی ہے۔ اب تک کے تحقیقی حقائق سے ثابت ہے کہ یونان میں ہندوستان سے بھی پہلے تفریحی مشاغل کے لئے ڈراموں کا بول بالا تھا چنانچہ بعض جرمن علمار کا خیال ہے کہ ہندوستان نے بھی مغربی ملکوں کی طرح ڈرامے کا فن یونان ہی سے لیا۔ یونان میں پانچویں صدی قبل مسیح تک کامیڈی اور ٹریجڈی کا امتیاز واضح ہوگیا تھا اور ڈرامائی عناصر کی ترتیب مکمل کی جا چکی تھی۔ شروع میں یونانی ڈرامے کھلے میدانوں اور پہاڑیوں کے دامن میں دکھلائے جاتے تھے۔ پانچویں صدی قبل مسیح میں تھیٹر کی تعمیر ہوئی اور اسٹیج پر مختلف طرح کی مشینوں کا استعمال بھی شروع ہوگیا۔ یقیناً اس عہد میں ہندوستانی ڈرامے اتنے ترقی یافتہ نہ تھے۔ غالباً اسی لئے ہندوستانی ڈراموں پر یونانی چھاپ کا قیاس کیا جاتا ہے۔ ہندوستان پر یونانی ڈراموں کے اثرات کی ایک وجہ سکندرِ اعظم کی نوآبادیاں بھی بتائی جاتی ہیں۔ بخارا یا نوآبادی میں یونانیوں کی بڑی تعداد موجود تھی۔ یہ تقریباً چار سو سال تک قائم رہی۔ مگدھ کے راجہ چندر گپت سے اس نوآبادی کے مراسم اچھے تھے۔ چونکہ یونانی یہاں بھی اپنے تفریحی

---

[1] لکھنؤ کا شاہی اسٹیج ص ۲۳

[2] اُردو تھیٹر جلد اول ص ۳۷

مشغلوں میں منہمک رہتے تھے اس لئے اس کا کچھ نہ کچھ اثر ہندوستانی تمدن پر ضرور پڑا ہوگا۔ یونانی ڈراموں کے اثرات کی ایک وجہ یہ بھی بتائی جاتی ہے کہ بودھ مذہب کے مقلدین بہت سارے ممالک میں پھیل گئے تھے اور انہوں نے بیرونی ملکوں سے ہندوستان کے تعلقات کو ہموار کرنے میں اہم کردار انجام دیا۔ ایک امکان یہ بھی ہے کہ ہندوستان اور یونان کے تعلقات کو ان بودھوں نے بہتر اور قوی بنایا ہو۔ محققین کا ایک مکتبۂ فکر وہ بھی ہے جو ڈراموں کو بنیادی طور پر ہندوستان ہی کا فن سمجھتا ہے۔ فنِ ڈراما کا مشہور مبصر شیگل اپنی تصنیف "فن و ادبیات ڈراما" میں لکھتا ہے کہ "ہندوستانیوں میں جن کی معاشرتی اور ذہنی تہذیب قدیم زمانے سے چلی آتی ہے ڈراما اسوقت بھی موجود تھا جبکہ اس پر کسی بیرونی ملک کا اثر پڑنے کا سان وگمان بھی نہیں ہوسکتا۔" ہندوستان کے بعض اہلِ علم تو اس پر مصر ہیں کہ خود یونان نے ڈراما کا فن ہندوستان سے لیا۔ چنانچہ حال ہی شری رمیش مہتہ را نے کئی اور لوگوں کے اقوال کو نقل کیا ہے۔ ان میں فرانسیسی فلمکار کاوجی اور چارلس الائٹ بھی ہیں۔ شری مہتہ نے کئی مطابقتوں کے موازنہ سے یہ ثابت کرنے کی سعی کی ہے کہ "ایلیڈ" "رامائن" کا چربہ ہے۔ رامائن کے رام اور لکشمن کی طرح "ایلیڈ" کے کردار بھی دو بھائی ہیں جن میں کافی محبت و اخوت ہے جس طرح رام چندر جی اور لکشمن کو سہ ا برسوں کے لئے بن باس بھوجانا پڑا۔ اسی طرح "ایلیڈ" کے دونوں کرداروں کو بھی آرگل نے اپنی سلطنت سے جلا وطن کر دیا۔ اسکے علاوہ ایک ہی رنگ کے کئی اور واقعات اور ہنگامے دکھائے گئے ہیں۔

بہرحال ہندوستان اور یونان کے تاریخی شواہد کے تجزیہ سے یہ نتیجہ بہ آسانی نکالا جاسکتا ہے کہ ڈرامے کا فن دونوں جگہ اپنے منفرد مزاج کے ساتھ پروان چڑھا۔ ان کی فنی ترتیب اور تشکیلی مزاج میں بھی فرق تھا اور مقصد و موضوع میں بھی۔ اس ضمن میں نور الٰہی و محمد عمر صاحبان کے خیالات کو پیش نظر رکھنا مفید ہے ——"ہندوستان میں ڈراما کس طرح پیدا ہوا؟ یہ ایک ایسا سوال ہے کہ قطع نظر روایات مذہبی اس کا جواب دینا مشکل ہے لیکن اس سے مجال انکار نہیں کہ سنسکرت کی صرف و نحو کے موجد پانینی سے قبل ڈراما ہندوستان میں رائج تھا۔ سنسکرت صرف و نحو کا نامور مصنف پاتنجلی بھی اپنی تصنیف میں ڈرامے کا حوالہ دیتا ہے۔ باوجود اس کے اکثر علمار کا خیال ہے کہ ہندوستان نے یورپ کے دوسرے ملکوں کی طرح ڈراما یونان سے مستعار لیا۔ وجہ اشتباہ یہ ہے کہ سکندر اعظم کے زمانے سے یونانی نو آبادیاں بندرگاہوں اور تمام مشرقی تجارتی مرکزوں میں قائم تھیں جہاں یونانی اکثر تفریحِ طبع کے لئے ڈرامے کیا کرتے تھے۔ ممکن ہے کہ ہندی ڈرامے کے مرکز اجین اور قنوج تک یونانی تجارت اور تہذیب کی روح پہنچ گئی ہو یا کالیداس یونانی ڈراموں سے واقف ہو لیکن اگر یہ تمام ممکنات درست بھی ہوں تو بھی یہ نتیجہ لازم نہیں آتا کہ ڈراما ہندوستان کی چیز نہیں اور یونان کا عطیہ ہے۔ اس بات کا کوئی ثبوت نہیں کہ یونانی ڈرامے نے ہندی ڈرامے پر کوئی اثر ڈالا ہو کیونکہ اول تو یونانی اور ہندی ڈرامے کے اصول اور ترتیب میں زمین اور آسمان کا فرق ہے۔ دوئم یونانی اصول اتحاد ثلاثہ سے سر مو انحراف نہیں کرتے اور ہندی ڈرامے میں اتحاد مکانی و زمانی کی چنداں پروا نہیں کی جاتی۔ سوئم ایک ہی ڈرامے میں غم اور مسرت کے جلوے دکھانا قدیم ہندی ڈرامانویسوں کا شعار ہے جو یونانی اسٹیج میں روا نہیں۔ چہارم یونانیوں کے برعکس ہندی ٹریجڈی اور کومیڈی میں کوئی تمیز نہیں کرتے بلکہ ان کے یہاں ٹریجڈی کی صنف معدوم ہے۔ اسکے علاوہ انسائیکلو پیڈیا برٹینیکا کا مقالہ نگار معترف ہے کہ ہندوستان فنِ ڈراما کے لئے کسی غیر کا مرہونِ منت نہیں۔ ایسی صورت میں یہ تسلیم کرنا ہی پڑتا ہے کہ ڈراما خالص ہندی چیز ہے۔"[1] میں نے یہ اقتباس طویل اس لئے نقل کیا ہے کہ ارتقائے تاریخ کے اختلافی نظریئے پوری طرح سامنے رہیں۔ اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ ہندوستان میں اس کے ارتقائی آثار کہاں ہیں؟ تاریخ کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ سنسکرت ڈراموں کا بالکل ابتدائی دور آریائی دور ہے۔ بودھ دور میں اس فن نے ترقیوں کی طرف بڑھنا شروع کیا۔ اس دور کے اولین ڈراموں، ڈرامانویسوں اور اسٹیج کے سلسلہ میں اختلافات پائے جاتے ہیں۔ بعض کہتے ہیں کہ سب سے پہلا ڈراما پانچسو سال قبل مسیح ریاست مگدھ کی راجدھانی راج گڑھ میں ایک بڑے میلے کے موقع پر کھیلا گیا۔ کچھ کہتے ہیں کہ لگ بھگ اسی عہد میں بہار کے زمانے میں بھکاری ٹھاکر ایک فن کار گذرا ہے، یہ بھوج پور علاقہ کا رہنے والا ہے۔ اس کے ڈرامے اولین حیثیت رکھتے ہیں۔ بعض کہتے ہیں کہ مشہور قواعد نویس پاتنجلی نے دو سو سال قبل مسیح کے دو ڈرامے کنس بدھ اور بلی بدھ کا تذکرہ اپنی تصنیف "مہا بھاشیہ" میں کیا ہے۔ یہ تمام نظریات یونانی ڈراموں کے ابتدائی دور کی یاد تازہ کرتے ہیں۔ یعنی یونان اور ہندوستان دونوں ملکوں میں اس لحاظ سے فنِ ڈراما کا ارتقا کا زمانہ ایک ہی زمانہ ہے۔ ایک ہی وقت میں ان دو مختلف ملکوں میں ڈراموں کے اجزائے ترکیبی یکجا ہوئے اور اس صنعت کی ساخت متعین ہوئی چنانچہ اس نتیجہ پر پہنچنا مشکل امر نہیں کہ یونان اور ہندوستان دونوں ملکوں میں فنِ ڈراما آزادانہ طور پر، بہ دور شش پاتا رہا۔ ممکن ہے بعد

---

[1] ناٹک ساگر ص ۲۹،۲

میں کسی ایک نے دوسرے سے روشنی حاصل کی ہو۔ کچھ محققین اشوگھوش کو سنسکرت کا پہلا ڈرامانگار تسلیم کرتے ہیں۔ یہ کنشک کے زمانہ کا عالم تھا اور بدھ دھرم کے مہایان فرقے سے تعلق رکھتا تھا۔ اس کا ایک ڈراما "ساری پتر پراکرن" اور ایک دوسرے ڈرامے کے کچھ اجزا چینی ترکستان میں دستیاب ہو چکے ہیں۔ اول الذکر ڈراما نو ایکٹ پر مشتمل ہے اور یہ فنی اعتبار سے مکمل بھی ہے۔ یہ دوسری صدی عیسوی کا ڈرامانگار ہے اور اپنے ڈراموں کے ذریعہ بدھ دھرم کی تبلیغ و ترویج کو برابر پیش نظر رکھتا تھا۔ بودھ کے وسطی دور کے ایک فنکار بھاس کا نام بھی اولین ڈرامانگاروں میں ہے۔ کچھ اسے دُنیا کا پہلا ڈرامانگار لکھتے ہیں۔ مگر یہ بات قابلِ قبول نہیں۔ ۱۳ سے ۲۵ ڈرامے اس سے منسوب ہیں جن میں "واسودتا" کو جو پرتگیا یوگند مرائن کا باقی حصّہ ہے۔ زیادہ شہرت و مقبولیت حاصل ہے۔ ناٹیہ شاستر کے ڈرامائی اصولوں پر بالکل پورا اترتا ہے۔ ڈرامے کے اہم ناقد فن راج شیکھر نے بھی اس کی تعریف و تحسین کی ہے۔ بھاس کا طرزِ تحریر بہت سادہ اور فطری ہے۔ اس نے زبان بھی عام فہم، صاف اور سہل استعمال کی ہے۔ اس نے چھوٹے غیر اہم کرداروں کو بھی بڑی فنکارانہ چابکدستی سے پیش کیا ہے۔ اس کے ہاں رامائن اور مہابھارت کے رزمیوں کا خاصہ اثر موجود ہے۔ بھاس کے فوراً بعد راَمل اور سوَمل ڈرامانگاروں کا نام سامنے آتا ہے۔ مگر اب تک ان کی تصنیفیں نہیں ملی ہیں۔ تذکرے موجود ہیں۔ بعض کتابوں میں اس کے کچھ چھند نقل کئے گئے ہیں۔ مختصر یہ کہ یونان ہی کی طرح ہندوستان میں ڈرامانگاری کی روایتیں قدیم ہیں۔ ہندوستان میں ان کے ارتقا کا زمانہ بھی لگ بھگ وہی ہے جو یونان کا ہے۔

اردو ادب میں ڈرامانگاری کی روایتیں بالکل نئی ہیں۔ اُردو ادب کی تمام ابتدائی صنفیں فارسی یا عربی سے لی گئی ہیں۔ ان زبانوں کے حروف، الفاظ، تشبیہات، تلمیحات تک اردو ادب میں منتقل ہوگئی ہیں۔ عرب و ایران میں اسلامی مزاج کی ابتدا کے ساتھ ڈرامے کے فن کو شروع ہی سے نظر انداز کیا گیا۔ کیونکہ اور مذاہب کی طرح اسلام نے اپنی ترویج و اشاعت کے لئے تبلیغی تھیٹروں کا سہارا نہیں لیا اور نقّالی جسے تمام اہم مذاہب نے اپنی تبلیغی سرگرمیوں کے لئے مسعود سمجھا۔ اسلام نے اسے مردود قرار دیا۔ ایسی صورت میں ڈرامے سے بےالتفاتی و بےتوجہی فطری بات تھی مثنویوں اور مرثیوں میں کہیں کہیں ہلکے پھلکے ڈرامائی عناصر مل جاتے ہیں لیکن باضابطہ ڈرامے گویا مفقود ہیں۔ مولانا محمد حسین آزاد رقمطراز ہیں[1] "یہ فن (ڈراما)، ایک اعلیٰ شاخ انشا پردازی کی ہے۔ زبان عرب اور زبان فارس میں نہیں اور چونکہ اُردو شاعری میں انشا پردازی فارسی کی بنیاد پر اُٹھی ہے اس لئے اس میں ناٹک نہیں"۔ حقیقت یہ ہے کہ ہر ملک اور زبان میں ڈراموں کا ابتدائی مصرف ایک جیسا تھا مذہب کی اشاعت اور اخلاقی اور تہذیبی قدروں کی تبلیغ۔ ڈراموں کو ان مقاصد میں کامیابی خواہ جس حد تک بھی ہوئی ہو اس کا ایک اثر یہ ہوا کہ ڈراما بتدریج بالکل عوامی بنتا چلا گیا۔ اسٹیج کی پہلی کوشش یہ ضرور تھی کہ عوام پر اثر ڈالا جائے لیکن رفتہ رفتہ خود اسٹیج عوامی مطالبات سے متاثر ہوتا گیا۔ یعنی اسٹیج عوام کو جیسا بنانا چاہتا تھا نہ بنا سکا البتہ اسٹیج کو عوام جیسا بنانا چاہتے تھے ویسا بن گیا۔ اسی لئے مذہب و اخلاق کی ترویج و اشاعت کا سلسلہ بھی ایک محدود حلقہ میں سمٹ گیا۔ اسٹیج کو خاطر خواہ کامیابی حاصل ہوتی تو ممکن تھا عربی و فارسی والے کم از کم ہندوستان میں اسے اپنا لیتے۔ لگ بھگ سو برس پہلے بمبئی میں ایرانی اسٹیج کا ایک نامکمل سا نقش پارسیوں کے واسطے سے ملتا ہے۔ ڈاکٹر عبدالعلیم نامی لکھتے ہیں[2] ـــــ "خیال کیا جاتا ہے کہ ایرانی ڈرامے فارسی زبان اور ایرانی پوشاک میں پیش کرنے کا مشورہ پستن جی دھنجی بھائی ماسٹر نے جو ایک مقامی پارسی گرلس اسکول میں ٹیچر تھے دیا تھا . . . . بمبئی کے ایرانی تاجروں نے "پرشین ناٹک منڈلی" کے نام سے ایک کمپنی بنائی اور کافی تیاری کے بعد رستم و سہراب اسٹیج کیا۔ اس کمپنی کے نگراں دادا بھائی سہراب جی پٹیل تھے۔ انہوں نے رستم و سہراب کی کامیابی کے بعد رستم اور برجو ایرانی اداکاروں کو فارسی زبان اور ایرانی ملبوسات کے ساتھ ۱۸۷۰ء میں پیش کیا۔ اس میں ہندی طرز پر گانے بٹھلائے گئے تھے اور ملبوسات پر زر کثیر صرف کیا گیا تھا۔" بہرحال ہندوستان میں فارسی ڈرامے کی روایت بس یہی ہے۔ عربی و فارسی ادب میں ڈرامائی رجحان کے فقدان کی وجہ سے اُردو ادب میں بھی ڈرامانگاری کا پلان تاخیر سے آیا۔ یہ بھی ایک اتفاق تھا کہ اردو کی پیدائش کے وقت تک سنسکرت میں بھی ڈرامانگاری ماند پڑ چکی تھی اور یہ فن بھانڈوں اور نرے نقّالوں میں محدود تھا۔ شروع میں کچھ ڈرامے بھی لکھے تو انہیں کوئی ادبی حیثیت اور فنی مقام حاصل نہ تھا۔ اب جبکہ اُردو میں ڈرامے لکھے جانے لگے اور سنجیدہ و باشعور طبقہ نے اس کی طرف توجہ کی تو اسٹیج ہاتھ سے نکل گیا۔ اس کے لوازم اور ان کے اہتمام ختم ہو گئے۔ چنانچہ فطری طور پر یہ صنف ناول ہی کی طرح محض ذوقِ مطالعہ کی تسکین کا سبب بن کر رہ گئی۔

ــ

[1] اُردو تھیٹر جلد دوم ص۱۵
[2] اردو تھیٹر جلد اول ص۲۵

ایم۔ این خیالی
نزد مسلم مسافر خانہ۔ بہرائچ (اتر پردیش)

اُردو رسم الخط کے ہندو ماہرین

عہد خلفائے عباسیہ میں علی ابن ہلال معروف بہ ابن بواب متوفی ۱۰۳۲ء/۴۲۳ھ نے خط کوفی سے خط نسخ اختراع کیا۔ جب سے یہی خط عربی و فارسی تحریروں کے لئے سارے ممالک اسلامیہ میں بشمول ہندوستان مستعمل و رائج رہا۔ پھر بقول بعض ساتویں صدی ہجری اور بارہویں صدی عیسوی میں خواجہ میر علی تبریزی نے خط نسخ و خطِ تعلیق کو ملا کر نستعلیق کے نام سے نیا خط اختراع کیا۔ مگر ابوالفضل لکھتا ہے کہ "خط نستعلیق آخر ساتویں صدی ہجری میں صاحب قِران (امیر تیمور) کے عہد میں خواجہ میر علی تبریزی نے ایجاد کیا یہ بات غلط ہے اور ناقابل یقین ہے کیوں کہ صاحبقِران سے قبل بھی کئی نام ایسے ملتے ہیں جو نستعلیق لکھتے تھے" —— اس طرح یہ مسئلہ بجائے خود تحقیق طلب ہے کہ دراصل خط نستعلیق کا تاریخی تعین کیا ہو سکتا ہے مگر فی الحال یہ بحث ہمارے موضوع سے خارج ہے۔

البتہ وہ نستعلیق جس میں خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی کتاب "معراج العاشقین" لکھی گئی اور جو اُردو نثر کی پہلی کتاب ہے، اس کی تاریخ تصنیف ۱۴۱۲ء و ۱۴۲۱ء کے درمیان بتائی جاتی ہے۔ لہٰذا اب تک کی تحقیق کے مطابق اردو نستعلیق کی ابتدا کم از کم پندرھویں صدی عیسوی کو قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس خط کو سترھویں صدی عیسوی مطابق گیارہویں صدی ہجری میں بہ عہد شاہ جہاں استاد خواجہ عبدالرشید دیلمی متوفی ۱۶۷۲ء/۱۰۸۱ھ نے نوک پلک سے آراستہ کیا اور "پھر یہی خط سارے ہندوستان میں فارسی و اُردو تحریر کے لئے رائج ہو گیا"۔

اُردو رسم خط وہ ہے جس کی ایجاد زبان کے ساتھ ساتھ ہی ہندوستان میں ہوئی اور جس میں سامی منگولی و آریائی زبانوں کی مخصوص شاخیں مثلاً ہند آریائی، فارسی، ترکی، اور عربی نیز دراوڑی اصوات کے لئے مخصوص شکل کے حروف تہجی قائم کئے گئے خاص کر ٹ۔ ڈ۔ ڑ۔ بھ۔ جھ۔ لھ۔ نھ وغیرہ۔ اس تعریف کے مصداق ظاہر ہے کہ ہمارا وہ رسم خط ہے جس میں عموماً اُردو زبان و ادب کی تحریر و کتابت کا سارا کام تقریباً چار سو سال سے اب تک ہوتا چلا آرہا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ جس طرح اردو زبان ایک مخلوط زبان ہے۔ اسی طرح اس کا رسم خط بھی مخلوط ہے اور ایسا ہونا بالکل فطری بات بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ زبان و ادب کے ساتھ ساتھ مختلف اقوام نے نہ صرف یہ کہ اُردو رسم خط کو اپنایا بلکہ اس میں استادانہ مہارت و کمال پیدا کیا۔ اس ضمن میں یہ بات بھی واضح کر دینا ضروری ہے کہ ہم یہاں محض ان چند غیر مسلم خوش نویسوں کو پیش کر رہے ہیں جو اُردو رسم خط کے ماہرین فن ہوئے ہیں اور فارسی نستعلیق لکھنے والے غیر مسلم خطاطوں مثلاً راجہ ٹوڈر مل کھتری لئے منوہر کچھوا ہا وغیرہ سے قطع نظر کیا ہے۔

۱۔ چندر بھان برہمن و منشی سورج بھان :۔ یہ دونوں حقیقی بھائی تھے۔ ان کے باپ کا نام دھرم داس تھا جو سرکار انگریزی کے ملازمین میں تھے۔ ان کے اصلی وطن میں بڑا اختلاف رائے ہے۔ کوئی دہلوی بتاتا ہے کوئی لاہوری۔ شاعران کشامرہ میں انکو کشمیری کہا گیا ہے۔ ان کے مورث اعلا ہندوستان آکر آگرہ میں پہلے مقیم ہوئے۔ ان کی ولادت ۱۵۷۵ء/۹۸۲ھ میں ہوئی۔ وطن اصلی کی طرح ان کے مولد میں بھی اختلاف ہے۔ اکثر لوگ لاہور بتاتے ہیں۔ مگر خود ان کی تحریر "انشائے چہار چمن" سے اس کی تائید نہیں ہوتی۔ چندر بھان کا انتقال ۱۶۶۶ء/۱۰۷۳ھ میں بمقام بنارس ہوا

چندر بھان اعلا درجے کے خوشنویس تھے اور نستعلیق میں عہد شاہجہانی کے مشہور استاد آقا عبدالرشید دیلمی کے اور خط شکست میں کفایت خاں کے شاگرد تھے اور دونوں خطوں میں استادی کا درجہ حاصل تھا۔ اسی طرح منشی سورج بھان بھی خط نستعلیق و شکست کے ماہر اور اپنے بھائی ہی کے استادوں کے شاگرد تھے۔ برہمن فارسی کے علاوہ اُردو شعر بھی کہتے تھے۔

۲۔ لچھمی سنگھ غیوری :۔ قومیت اگروال۔ اچھے خوشنویس تھے۔ خطِ شکست میں محمد حفیظ خاں کے اور خط شفیعہ میں مرزا آقا کے شاگرد اور غلام محمد ہفت قلم کے ہم عصر تھے۔ خوشنویسی کے علاوہ فارسی انشا پردازی کے بھی ماہر تھے۔ طاہر وحید اور میر جلالا

کے طرز میں لکھنے پر فخر کرتے تھے۔ شعر و شاعری میں شمس الدین فقیر کے شاگرد تھے۔ تصانیف میں "شعلۂ آہ" مشہور ہے۔

۳۔ بھیمی رام پنڈت: خطاطی میں استاد حفیظ خاں کے شاگرد رشید تھے۔ نستعلیق میں اپنے استاد کے طرز میں خوب لکھتے تھے۔ خطاطی کے علاوہ فن مصوری سے بھی واقف تھے۔ نیز فارسی کے اچھے انشا پرداز تھے۔ شاہ عالم کے وزیر نواب ذوالفقار الدولہ کی سرکار سے وابستہ تھے۔

۴۔ لالہ سکھرام داس اخلاص:۔ لکھنؤ کے باشندے تھے ولادت ۱۷۰۹ء وفات ۱۸۰۰ء ہے فارسی و اُردو کے شاعر اور خوشنویسی میں ماہر تھے۔ یہ اور منشی محبوب رائے وکسل سنگھ تینوں حضرات حفیظ خاں کے شاگرد تھے۔ حالات کمیاب ہیں۔

۵۔ رائے پریم ناتھ آرام:۔ قوم کے کھتری دہلی کے قدیم باشندے رائے بشن ناتھ کے لڑکے تھے۔ عہد شاہ عالم ثانی میں ان کے بزرگ معزز عہدوں پر مامور رہے۔ آرام صاحب تیراندازی کے بہت مشاق تھے۔ فارسی و اُردو میں شاعری کرتے تھے۔ ہر دو زبانوں میں دیوان مرتب کیا تھا۔ خوشنویسی میں نواب مرید خاں کے شاگرد تھے۔ ان کا شمار مشہور خطاطوں میں تھا۔ خاص کر شکست خوب لکھتے تھے۔ آرام صاحب کے مشہور شاگردوں میں راجہ امید سنگھ و راجہ شیر سنگھ اپنے زمانے کے استاد خوش نویس تھے۔ یہ دونوں بھائی راجہ بہادر ولد راجہ ناگرمل کے بیٹے تھے۔

۶۔ کنور پریم کشور فراقی:۔ مشہور راجہ جگل کشور ان کے دادا تھے۔ عہد شاہ عالم ثانی کے عمائدین و مشاہیر میں تھے۔ خوشنویسی میں استاد تھے اور طرز پریم ناتھ آرام میں خوب لکھتے تھے "کلیات کلیم" "کلیات شاہجہاں نامہ" ان کی کتابتی یادگار ہیں

۷۔ موہن لال بیتاب دکنی:۔ قوم کے کھتری۔ اورنگ کے باشندے تھے۔ بھیمی نرائن شفیق دکنی کے ہاں ملازم خاص تھے۔ ۱۸۰۷ء میں انتقال فرمایا۔ فارسی انشا و شاعری میں کمال رکھتے تھے۔ خوشنویسی کے بھی استاد تھے۔

۸۔ جے کشن بیجان:۔ اورنگ آباد دکن کے باشندے تھے۔ اُردو شعر میں شاہ سراج دکنی کے شاگرد تھے۔ نواب صلابت جنگ کے دارالانشاء سے متعلق تھے۔ شعر خوب کہتے تھے۔ اچھے خوشنویس بھی تھے۔

۹۔ رائے سرب سکھ دیوانہ:۔ یہ جگت استاد قوم کے کھتری لکھنؤ کے باشندے تھے ۱۷۹۹ء / ۱۲۱۴ھ میں انتقال فرمایا۔ بڑے ذی علم و صاحب فضل و کمال تھے۔ شعر فارسی میں مرزا فاخر مکین کے شاگرد تھے۔ چار ضخیم دیوان مرتب کئے۔ ایک دیوان اُردو بھی یادگار ہے خدائے سخن میر کے ہم عصر و ہم پایہ تھے۔ اُردو شاعری میں لکھنؤ اسکول کے بانی مبانی جعفر علی خاں حسرت اور قلندر بخش جرأت وغیرہ کے استاد تھے۔ (اس جگت استاد کے تفصیلی حالات ہم نے اپنے مضمون "لکھنؤ اسکول کے مورث اعلا" میں تحریر کئے ہیں۔ وہاں ملاحظہ ہوں) خوشنویسی میں حافظ نوراللہ کے شاگرد تھے۔ استاد کے طرز میں لکھنے کے بڑے ماہر کامل تھے۔ (نمونہ ملاحظہ ہو کور پر)

۱۰۔ گوبند لال صبا:۔ منشی گوکل چند کے لڑکے لکھنؤ کے باشندے تھے۔ بڑے عالم و فاضل انسان تھے۔ عربی، فارسی، ہندی، انگریزی، اُردو زبانوں کے علاوہ ریاضیات، مصوری، نقاشی، تاریخ وغیرہ میں بھی ماہر تھے ۱۸۷۵ء / ۱۲۹۰ھ میں عمر ساٹھ سال تھی۔ تاریخ وفات کا تعین اب تک نہیں ہو سکا۔ اعلا درجے کے خوشنویس تھے۔ امیر مینائی نے اپنے تذکرۂ انتخاب روزگار میں تفصیلی حالات اور ان کے کمالات کا پورا بیان کیا ہے۔

۱۱۔ دیپ چند حوشم:۔ منشی برج لال کے لڑکے دہلی کے باشندے تھے۔ ان کا خاندان معززین میں شمار ہوتا تھا۔ فارسی و عربی کے ماہر تھے۔ فارسی نثر نہایت دقیق لکھتے تھے۔ امیر خسرو کی "خزائن الفتوح" کا خلاصہ فارسی نثر میں بے نظیر لکھا ہے۔ ۱۸۶۵ء میں انتقال فرمایا۔ دیبی پرساد سحر مولف تذکرہ کے بقول "شعر گوئی کی طرف توجہ کرنا اختلال حواس کا نتیجہ تھا اور حوشم تخلص اختیار کرنا اس امر پر دال ہے"۔ البتہ انشاپردازی کے ماہر تھے اور خوش نویس صاحب کمال تھے، خاص کر نستعلیق و شکستہ خوب لکھتے تھے۔

۱۲۔ برج بھوکن محب:۔ قوم کے سریوا کایستھ تھے۔ ان کا خاندان یگیہ دھاری کہلاتا تھا۔ والد کا نام بھیروں پرساد تھا جو شاعر بھی تھے۔ دریاباد بارہ بنکی کے باشندے ۱۸۷۳ء میں پیدا ہوئے۔ شاعری میں نوبت رائے نظر کے شاگرد تھے نثر و نظم دونوں بہتر لکھتے تھے۔ نثر میں "تاریخ دریا آباد" اور نظم میں "رنگ زمانہ" مطبوعہ یادگار ہیں۔ اردو شاعری سنجیدہ و مزاحیہ دونوں طرح کی کرتے تھے۔ اکبر الہ آبادی کے ہم عصر و ہم رتبہ تھے۔ خوشنویسی میں اپنے زمانہ کے ماہرین میں شمار ہوتے تھے۔

۱۳۔ دیبی پرساد سحر:۔ مورث اعلا مانگر مو قصبہ سندیلہ کے تھے مگر ان کے والد جینی لال اخگر نے بدایوں کو وطن بنالیا تھا۔ وہیں ۱۸۳۰ء میں سحر کی ولادت ہوئی۔ قوم کے کایستھ

تھے اور شاعرانہ نسب میں عجیب الطرفین تھے ۔ یعنی والد و والدہ دونوں کی طرف سے شاعری ورثہ میں پائی تھی ۔ ۱۸۹۳ء میں سب ڈپٹی انسپکٹر تعلیمات کے عہدے سے پنشن لے لی ۔ وفات کی تاریخ معلوم نہ ہو سکی ۔ بڑے ذی علم اور اہل قلم انسان تھے ۔ کثیر التصانیف بھی تھے مختلف علوم و فنون پر اردو میں آٹھ دس کتب یادگار ہیں ۔ خوشنویسی میں بھی اعلا درجے کے استاد تھے "نظم پروین"، "ارژنگ چین" اور "معیار الاملا" اس فن میں خاص یادگار ہیں ۔

۱۴۔ چندی سہائے نہال :۔ راجہ جیالال گلشن کے فرزند تھے ۔ لکھنؤ کے باشندے ، عربی فارسی کے ذی علم آدمی تھے شعر و سخن میں نواب عاشور علی خاں کے شاگرد تھے ۔ ۱۸۶۵ء میں انتقال فرمایا ۔ خوشنویسی کے اچھے ماہر تھے ۔

۱۵۔ منسارام ناتواں :۔ قوم کے کھتری تھے مگر بقول بعض کشمیری پنڈت تھے ۔ منشی لکھمپت رائے کے بیٹے دہلی کے قدیمی باشندے تھے لکھنؤ میں قیام تھا ۔ اردو کے علاوہ فارسی میں بھی صاحب تصنیف تھے ۔ شیخ سعدی کی تقلید میں کتاب "نگارستان" اور "بہارستان" لکھی ۔ خوشنویسی حافظ ابراہیم کے شاگرد خاص اور اپنے زمانے کے لکھنؤ میں استاد خوشنویسی مانے جاتے تھے ۔

۱۶۔ درگا پرساد نادر :۔ منسارام ناتواں متذکرہ بالا کے بیٹے تھے ۔ دہلی میں ۱۸۹۰ سمبت سن ولادت ہوئی ۱۸۷۵ عیسوی کے بعد انتقال فرمایا ۔ صحیح تاریخ ابھی متحقق نہیں ہو سکی ۔ فارسی ہندی اور اردو میں صاحب تصانیف تھے ۔ شعر و سخن میں امام بخش صہبائی، عزت سنگھ عیش، غلام رسول نابینا اور ویران و سالک سے استفادہ کیا ۔ بقول بعض مضطرب تخلص تھا ۔ استاد حفیظ خاں کے شاگرد رشید غلام محمد ہفت قلم سے خوشنویسی میں تلمذ حاصل تھا ۔ نسخ و شکست میں خاصکر ماہر تھے ۔

۱۷۔ خوشوقت رائے شاداب :۔ قوم کے کھتری تھے ۔ لالہ رائے بہادر کے بیٹے چاندپور کے باشندے تھے ۔ اردو شاعری کا کافی ذوق تھا ۔ آتش، صہبا، مصحفی اور قائم چاندپوری سے مشورہ سخن کرتے تھے ۔ خوشنویسی کے بھی استاد تھے ۔ نستعلیق میں شاہ اعزالدین کے اور شکست میں میر علی کے شاگرد خاص تھے ۔

۱۸۔ شنکر ناتھ دہلوی قوم کے کشمیری پنڈت تھے ۔ شعر بھی کہتے تھے ۔ موذب تخلص تھا ۔ مشہور و ماہر خوشنویس تھے ۔ شکست میں میر حیات علی کے اور نستعلیق و شفیعہ میں غلام محمد ہفت قلم کے شاگرد تھے ۔

۱۹۔ دوارکا پرشاد افق لکھنوی :۔ ولادت ۱۸۶۴ء وفات ۱۹۱۳ء ۔ حضرت منور لکھنوی کے والد تھے ۔ نیز ان کے بھائی باپ، دادا، پردادا سب شاعر تھے ۔ نثر و نظم اردو کے صاحب قلم و کثیر التصانیف تھے ۔ منجملہ "قواعد خوشخطی" ایک کتاب یادگار ہے ۔

سر دست ان چند جواہر پاروں پر اکتفا کی جاتی ہے ابھی نہ جانے کتنے گہرہائے آبدار بحر تاریخ میں مردان تحقیق کی غواصی کے انتظار میں ہونگے ۔

ہمارے ماخذ :۔ ۱۔ آئین اکبری جلد ۲ ۲۔ تذکرۂ خوشنویساں ۳۔ مسلم حکمرانوں کے تمدنی کارنامے ۴۔ مشرقی تمدن از شرر ۵۔ تذکرۂ عبدالکریم ولیلین ۶۔ دکن میں اردو ۷۔ تذکرۂ چمنستانِ شعرا ۸۔ تذکرۂ انتخاب روزگار ۹۔ گلستانِ سحر از سحر ۱۰۔ آثار الصنادید از سر سید احمد خاں

بقیہ "نئی کتابیں"

دونوں پر بہ یک وقت یہ قدرت حاصل ہوتی ہے ۔

ان کی شاعری میں وطن کی محبت بہت شدت کے ساتھ رچی بسی نظر آتی ہے ۔ وہ حیدر آباد کی عظمتِ رفتہ کو یاد کرتے ہیں اور اس کے اوپر کیے گئے ہر وار کو اپنے دل پر محسوس کرتے ہیں ۔ "دیار گول کنڈہ" اور "شہر آشوب" اس کی اچھی مثالیں ہیں ۔ ان کی زبان میں بڑی روانی اور مٹھاس ہے ۔ غمِ جاناں اور غمِ دوراں دونوں نے ان کی شاعری کو دل کشی عطا کی ہے ۔ اس میں وہ درد انگیزی موجود ہے جو سرد و گرم زمانہ سہ کر ہی حاصل ہوتی ہے ۔ ان کے یہ اشعار پڑھنے والوں سے خراج لیئے بغیر نہیں رہ سکتے ۔

کتنے چراغوں نے دم توڑا کتنے ستارے سوتے ہیں
کس کو خبر دامانِ سحر میں کتنے آنسو ہوتے ہیں

عمر گزری ہے تری راہ میں چلتے چلتے
فاصلہ کتنا ہوا طے کبھی سوچا بھی نہیں

زندگی دیتی رہی کتنے فریب ___ جان کر انجان بن جانا پڑا

چلو اچھا ہی ہوا تاب کا دامن نہ رہا
ورنہ ہم بھی کبھی ممنونِ کرم ہو جاتے

میری پریشانی کا باعث تجھ کو دنیا کہتی ہے
تجھ کو قسم ہے اور پریشاں گیسوئے جاناں ہو جانا

خدا گواہ کئی دوستوں کے چہروں سے ___ نقاب اترتے ہی چہرے اتر گئے دوست

شوکت حیات
ڈاکٹر مہابیر لاج - مہندرو - پٹنہ ۶

صدیوں کے لمحے

شکستہ منڈیریں۔
منڈیروں پر سبز حاشیے
اور ان پر مشتمل ایک غیر آباد حویلی . . . کھنڈروں میں تبدیل ہوتی . . . جو ٹھہری ہوئی ہواؤں کے دوش پر کانپتی اور طوفانی ہواؤں کی زد میں ساکت ہو جاتی اور . . . پاگلوں کی سی حویلی . . . جو ہے' نہیں ہے . . . اور نہیں ہے لیکن ہے۔

وہ کھنڈر ہے . . . عالی شان حویلی رہی ہوگی . . .

اب وہ کھنڈر ہے . . . . ہوا ہے . . . . دھواں ہے . . . .

حویلی بہت اُونچی ہے . . . . اور بھی اُونچی رہی ہوگی . . . . اتنی اُونچی . . . . اتنی اونچی . . . . کہ حدِ نظر آسمان میں گم . . . . اور اتنی چوڑی . . . . اتنی کہ . . . بے حد تو نہیں لیکن لے تھاہ . . . دُور دُور تک گولائی میں اس کی چوڑائی پھیلی ہوئی . . . . اور اس حویلی کے ستون بہت اونچے ہیں . . . . اور بھی اونچے رہے ہوں گے . . . . لانبے لانبے ستون، آسمان درختوں کے تنوں کی طرح . . . . اور اب اس گول حویلی کا گول صحن جنگلی درختوں سے بھر چکا ہے۔

غور سے دیکھنے پر یہ بھی لگتا ہے کہ وہ حویلی نہیں . . . . کھنڈر بھی نہیں . . . . صرف چار دیواریں ہیں . . . . شکستہ دیواریں . . . زوال پذیر ادھار بھی صرف چار دیواریں اور چھت جو کسی طرح اپنے کھڑے ہونے کی پہچان قائم رکھے ہوئے ہیں۔ کبھی یہ چمکتی رہی ہوں گی . . . . اب اپنے رنگ و روغن کھو چکی ہیں . . . . یا چاروں دیواریں چھت کو چھوتی ہیں یا چھت چاروں دیواروں کو چھوتی ہے . . . چھت بڑی سخت اور غیر مرئی ہے . . . . آناً فاناً اڑ کر لاپتہ ہو جاتی ہے۔ اور آناً فاناً آٹپکتی ہے اور معلق ہو جاتی ہے۔

ایک دیوار پر جو پہلی، دوسری، تیسری یا چوتھی ہو سکتی ہے، بل کھاتی ہوئی گنبد نما محراب ہے جس میں مکڑیوں کے جالے۔ دوسری دیوار پر جو پہلی تیسری اور چوتھی بھی ہو سکتی ہے ایک بڑا سا ترشول آویزاں ہے جس کے نوکیلے سرے زنگ لگتے لگتے کُند ہو چکے ہیں۔ ایک دیوار پر جو چاروں میں سے کوئی بھی ہو سکتی ہے، گرو نانک کی تصویر فریم میں لٹک رہی ہے، جس کے شیشے تو بہت پہلے ٹوٹ چکے ہوں گے، اب تصویر بھی جگہ جگہ سے پھٹ گئی ہے اور صرف دھول میں اٹی ہوئی مقدس داڑھی نظر آتی ہے، چوتھی دیوار جو دوسری تیسری اور پہلی بھی ہو سکتی ہے، ایک صلیب ہے جو ٹوٹ چکی ہے۔

ترشول والی دیوار چوڑائی میں سب سے زیادہ ہے۔ گنبد نما محراب والی دیوار اس سے کسی قدر کم۔ یہ دونوں ہی دیواریں بالکل آمنے سامنے ہیں۔ بقیہ دو دیواروں کی چوڑائی ان سے کم ہے۔ اور ان سبھوں کی یکجائی سے کسی قدر مستطیل نما کمرے کی تشکیل ہوتی ہے کچھ اور بھی چھوٹی چھوٹی دیواریں ہیں جو اس کمرے کی مستطیل نما ہیئت میں کسی قسم کی رخنہ اندازی نہیں کرتیں۔

صحن کے وسط میں ایک مجسمہ ہے جس کا پتھر زرد ہو کر بھربھراتا ہوا بکھر رہا ہے اور اب اس مجسمے کی کوئی شکل نہیں رہ گئی . . . . دو آنکھوں میں ڈیڑھ آنکھیں کہاں چلی گئیں۔ پتہ نہیں چلتا . . . . ہاتھوں کی انگلیوں اور پاؤں کی کمی تو ظاہر کرتی ہے کہ یہ مجسمہ کبھی لولہا اور لنگڑا اور کبھی صحیح سلامت بھی رہا ہوگا . . . . لیکن اب اس مجسمہ کی شکل و صورت اس طرح ٹوٹ چکی ہے کہ اس کے بکھرے ہوئے تار و پود کی یکجائی مشکل ہے۔

دیواروں میں لونی لگ چکی ہے اور نقش و نگار دُھندلے ہو رہے ہیں ـــ کھنڈر میں تبدیل ہوتی ہوئی اس حویلی میں بہت کچھ رہا ہوگا . . . . جاہ و جلال اور سادگی . . . . رنگ و روغن اور بلندی . . . . لیکن اب حویلی میں کچھ نہیں ہے . . . . کچھ پرچھائیاں ہیں جو مہینوں سالوں اور صدیوں کا سفر طے کرتی ہوئی اب بھی اس کے زرق برق ماضی کا پتہ دے رہی ہیں۔

پیوندِ زمیں ہوتی ہوئی حویلی کے ایک کونے میں پاسمار ہوتی ہوئی شکستہ دیواروں کے بیچ ایک لاش ہے . . . . نہیں زندگی ہے . . . . جو ساکت ہے اور جد و جہد کر رہی ہے . . . . لاش میں حرکت ہوتی ہے اور اس میں لیٹا ہوا بیر نامراد عرصۂ دراز کے بعد نیند سے چونکتا ہوا دھندلی آنکھیں کھولتا ہے . . . . پھر ٹٹولنے لگتا ہے . . . . اور آنکھوں آنکھوں میں پاگل اور

بے قرار ہو جاتا ہے . . . . دھندلاہٹ بھیگنے اور اُبلنے لگتی ہے ۔

بوڑھے کا سارا وجود ترو تازہ ہے ۔ لمبی نیند سے چونکنے کے بعد آنکھوں میں انوکھی چمک گہری اداسی اور لازوال طمانیت پیدا ہو گئی ہے ۔ وہ کسلمندی جو اس نے نیند سے پہلے محسوس کی تھی، وہ تھکن جو غنودگی سے پہلے اسے چور چور کر رہی تھی، اب لاپتہ ہے ۔ اور یوں لگتا ہے اس نے پہلی بار زندگی پائی ہو اور پہلی بار موت کے منہ میں جانے سے بچ گیا ہو ۔

شاید اس کی عمر صدیوں سے بھی طویل ہے ۔ داڑھی اور بھنویں تک برف ہو چکی ہیں ۔ اپنے رعشہ میں لتھڑے ہوئے ہاتھوں سے آس پاس ٹٹولتا ہوا وہ اٹھ کر بیٹھنا، کھڑا ہونا اور پھر ساری حویلی کا جائزہ لینا چاہتا ہے لیکن دوسرے ہی لمحے گر جاتا ہے ۔ چھڑی جو ایک کونے میں پڑی ہے، ٹوٹ چکی ہے اور اب اُسے سہارا دینے سے معذور ہے ۔ کچھ دیر تک موجود اور لاپتہ بے انت چھت کو وہ گھورتا رہتا ہے جہاں چمگادڑوں کا غول اُلٹا لٹکا ہوا اسے اپنی طرف بلا رہا ہوتا ہے ۔ اس کی آنکھوں سے پریشانی اور بے بسی جھلکنے لگتی ہے ۔

کاش چھڑی مل جاتی . . . . !

اس کی نگاہیں اِدھر اُدھر بھٹکتی ہوئی کونے میں رکھی ہوئی چھڑی پر پہنچتی ہیں تو آنکھیں اور اندر کو دھنس جاتی ہیں ۔

یہ . . . . یہ . . . . ٹوٹ کیسے گئی . . . . ؟

اچھا ہی ہوا . . . . پرانی چھڑی کو ٹوٹنا ہی تھا . . . . !

اس کے چہرے سے صدیوں کے اس تھکن کے آثار نمایاں ہونے لگتے ہیں جس سے پیچھا چھڑانے کے لئے وہ لمبے عرصے تک پھیلی ہوئی نیند کے ساتھ جڑ گیا تھا ۔

بڑی مشکلوں سے وہ اپنی ساری قوت صرف کر کے اُٹھتا ہے اور دیواروں کو حسرت آمیز نظروں سے دیکھتا ہوا صحن میں نصب مجسمہ کے قریب آتا ہے اور آپ ہی آپ بڑبڑانے لگتا ہے ۔

میں کیا دیکھ رہا ہوں . . . . !؟

کچھ نہیں رہا یا میری آنکھوں کی روشنی . . . . !؟

یا . . . . !!!

ہر طرف اندھیرا کیوں ہے . . . . ؟

وہ دھیرے دھیرے سر پکڑ کر بیٹھ جاتا ہے

فانوس کہاں ہے جس سے حویلی روشن ہوا کرتی تھی . . . . ؟

اس کے نورانی اور غیر آسودہ چہرے پر سارے جہاں کی حیرت، سارے جہاں کا دکھ سمٹ آتا ہے ۔ اس کے لب تھرتھرانے لگتے ہیں ۔ ٹوٹتے ہوئے ادھورے ادھورے لفظوں کے ساتھ وہ چُپ رہتا ہے ۔ چاروں طرف سناٹا ــــ گونجتا ہوا سناٹا ــــ جامد و ساکت آہٹوں کو سن کر اسے کچھ خوف معلوم ہوتا ہے ۔ نحیف و نازک جسم پر رعشہ طاری ہونے لگتا ہے ۔ ڈبڈبائی آنکھوں سے بہت دور دور تک کوئی ہلکی پھلکی سی دستک، کوئی آہٹ، کوئی آواز ٹٹولنے میں وہ محو تھا کہ اچانک سناٹے مل کر اس پر حملہ کر دیتے ہیں اور نوچنے لگتے ہیں ۔

اتنا سناٹا تو یہاں نہیں تھا . . . . !؟

ابھی وہ سناٹوں کا عادی ہو ہی رہا تھا کہ ہزار ہا چمگادڑیں اس کے سر پر سے شور مچاتی ہوئی گذر جاتی ہیں اور پھر وہ دیکھتا ہے کہ ان گنت ٹیڑھے میڑھے چہروں کا ازدحام اسے کچلتا ہوا گذر رہا ہے ۔ بوڑھا تھرتھراتا ہوا فرش پر خود بخود لڑھک جاتا ہے اور جیسے اس کے اوپر سے لاکھوں من کا بوجھ گذر رہا ہو ۔ مزاحمت میں دونوں نحیف ہاتھ فریادی انداز میں بار بار اپنے بچاؤ کے لئے اُٹھتے رہتے ہیں ۔

اتنا شور . . . . ؟

وہ بھیڑ بھی گذر گئی، وہ سناٹا بھی ختم ہو گیا اور اب پھر صرف وہی حویلی تھی جو کھنڈر تھا ۔ وہی شکستہ دیواریں تھیں اور ان کے آس پاس پھیلی ہوئی گھٹن اور سیلن تھی ۔ وہ پھر سے جائزہ لیتا ہے ۔

کیا ہو گیا اس حویلی کو . . . . . وہ نقشہ کہاں ہے جہاں یہ خطہ آباد تھا . . . . ؟

چھڑی ٹوٹ گئی اور کونے میں پڑی ہوئی دم توڑ رہی ہے . . . .

لیکن اُسے توڑا کس نے . . . . ؟

پھر سناٹے کی ایک لہر آتی ہے جو اسے کچلتی ہوئی آگے بڑھ جاتی ہے ۔ پھر ٹیڑھے میڑھے چہروں والا ازدحام اسے پھلانگتا اور روندتا ہوا گذر جاتا ہے ۔

سب انہیں کی کارستانی ہے . . . . !

وہ آہستہ آہستہ نیم تاریک کمرے سے پھر صحن میں آتا ہے اور مجسمہ کے ٹوٹے پھوٹے اعضا کو عقیدتوں کے بوسے دینے لگتا ہے ۔ یک لخت وہ رُک جاتا ہے ۔ اس کے ہونٹوں میں مجسمہ کے ٹوٹے ہوئے عضو کا نوکیلا سرا گڑ چکا ہے اور خون رس رہا ہے ۔ وہ مجسمہ کو غور سے دیکھتا ہے ۔

اس بدہیئتی سے بے ہیئتی بہتر تھی ... یہاں اُٹھنے کی بجائے ایسیا کے جھنڈ میں آنکھیں کھولتا تو کہیں اچھا تھا...!

ہلکی ہلکی بارش میں وہ گھوم کر پورا احاطہ، پورا پائیں باغ دیکھتا ہے۔ اسے ہر منڈیر پر سیاہ کبوتروں کا غول غٹرغوں کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

کیسی نحوست ہے ....!؟

نہ وہ نورانی چہرے ....!

نہ مقدس قبائیں .....!

نہ وہ پوتر دیویاں ....!

نہ معصوم راہبائیں ....!

نہ عود و عنبر ....!

یہ وہی تو جگہ ہے جہاں ناقوس اور اذان کی آوازیں کانوں میں رس گھولتی تھیں۔ کلیسا کا گجر اور ست سری اکال شور شرابے سے گذر کر بھی صحیح سلامت سانس لیتے تھے....!

وہ نتھنوں کو پھیلا کر زور زور سے سانس لیتا ہے۔ متواتر کئی بار سانسیں لیتا ہے۔

یہاں تو عجب طرح کی بدبو ہے۔ ایسا لگتا ہے لاش کی سڑاند پھیلی ہوئی ہے....!

وہ گھومتا گھومتا ایک گڈھے کے پاس پہنچتا ہے جہاں ان گنت کٹے ہوئے سر اور دھڑ ایک دوسرے میں اس طرح گتھے ہوئے ہیں جیسے ابھی جڑ جائیں گے اور جڑتے ہی بارود کے ایک ایک ذخیرے کو سمندروں میں پھینک آئیں گے۔ گڈھے میں کٹے ہوئے سر اور دھڑ کے ساتھ ٹوٹی ہوئی تلواریں، زنگ آلود کارتوس، میزائل اور مشین گنیں بھی ہیں جن پر کرگسوں کے جھنڈ آرام فرما ہیں۔ وہ یاد کرتا ہے۔ یہ وہ تالاب تھا جہاں نہانے سے حیات بڑھتی تھی۔

اچانک بارش تیز ہونے لگتی ہے۔ تیزی بڑھتے بڑھتے طوفان میں بدلتی ہے اور پھر اولہ باری شروع ہو جاتی ہے۔ بوڑھے کے سر پر زور زور سے پڑتے ہوئے برف کے پتھر بالوں کو سرخ کر دیتے ہیں۔ وہ گرتا پڑتا واپس لوٹتا ہے اور ٹوٹے ہوئے مجسمہ سے لپٹ کر رونے لگتا ہے۔ کوئی اس کے کندھوں پر ہاتھ رکھتا ہے۔ یہ جھجکتی ہوئی ابابیلیں تھیں جو اندھا دھند اس سے ٹکرا گئی تھیں۔ بوڑھا مستطیل کمرے میں آتا ہے۔ یہاں بھی اسے اسی قسم کی بدبو دکھتی ہے۔ اسے یاد آتا ہے کہ پھانسی پر چڑھنے سے پہلے اس نے کہا تھا:۔

"لمبے عرصے تک عمارت کی سلامتی اور بقا کے لئے سبھی دیواروں کی یکساں باہمی مضبوطی ضروری ہے اور یہ مشینی کارگذاری ہی نہیں۔ اس کے لئے بڑی کاریگری، بڑی قربانی کی ضرورت ہے اور سب سے بڑھکر یہ کہ دیواروں کی تعمیر کر کے چھت ڈالنے والے جیبوں سے تو فقیر ہوں لیکن اپنی کائنات کے بادشاہ اور ایک دوسرے کے آگے بصد احترام و خلوص سرنگوں ہوں اور ایک دوسرے کا بوجھ بلا دھڑک اپنے سر پر منتقل کر سکتے ہوں" اس نے جو فقیر تھا اور بادشاہ بھی ــــــ سچ کہنے کے جرم میں پھانسی پر چڑھا دیا گیا تھا۔ ــــــ اس نے مرنے سے پہلے یہی کہا تھا ــــــ "عمر بھر سو جاؤ ورنہ مرتے رہو!" ــــــ آج یہ منہدم دیواریں مرنے والے کو اس کے سامنے زندہ کر رہی تھیں۔

اس نے سوچا وہ ہاتھ جنھوں نے اسے پھانسی دی، وہ مکروہ، موٹے اور چمکتے ہوئے سفید ہاتھ کہیں منڈلا رہے ہوں گے اگر زندہ ہوئے۔

دوسرے ہی لمحہ اسے سبھی دیواروں پر الگ الگ جھنڈ میں مکروہ لیکن چمکدار سا ہاتھ رینگتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

ان ہاتھوں کے منہ کہاں ہیں ....؟

ان کے چہرے ....؟؟

دیواروں کی علامتیں لے سے مکروہ اور گھناؤنے خدوخال میں تبدیل ہوتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ اسے اُبکائی سی آنے لگتی ہے۔ سب کی سب حبشیوں کی طرح اس کی طرف لپکتی ہیں اور ان سے پہلے دیواروں پر رینگتے ہوئے مکروہ ہاتھ اس کی طرف بڑھتے ہیں۔

میں کہاں ہو...؟ یہ وہی جگہ ہے جہاں میں ہوں...!؟

نہیں ....!!

(نہیں ... !!! نہیں ... !! نہیں ....!)

بوڑھا چیختا ہے۔

میں اپنے آپ کو ڈھونڈنا چاہتا ہوں ...!

(ہوں ... !!! ہوں .... !! ....)

میں سارے لوگوں کو ڈھونڈنا چاہتا ہوں ....!!

(ہوں .... !!! ہوں .... !! ہوں ....!)

بوڑھے کی چیخ بازگشت کی صورت میں دیواروں سے بار بار ٹکراتی ہے اور بہت دیر تک اس کی سماعت پر زوردار ضرب پہنچاتی ہے۔

وہ تھک ہار کر بیٹھ جاتا ہے۔ دیواروں پر رینگتے، کٹے ہوئے ہاتھ اس کی آنکھوں سے اوجھل نہیں ہوتے۔

میں پھر سو جاؤں .... یہ ہاتھ مجھے بھی ....!

سنو....!

(سنو....!!! سنو!!...!! سنو....!)

تمہارا نام؟

وہ اپنے آپ سے پوچھتا ہے۔

کچھ نہیں .... انامیت ....!

وہ چیخ اٹھتا ہے

میں ایسا ہوتا تو اس وقت اتنے سارے خون کے پیاسوں کے درمیان گھرا نہ ہوتا....! مگر وہ کٹے ہوئے ہاتھ میری گردن ناپنا چاہتے ہیں....!؟

انامیت کی آہٹیں سنتے ہی سچ مچ اس کی طرف بڑھنے کٹے ہوئے ہاتھوں کو اچانک جھٹکا لگتا ہے اور ایک لحظہ کے لئے وہ رک جاتے ہیں۔ دیواریں گھٹی گھٹی آوازوں سے چیختی ہیں ان کی سانسیں جیسے لوٹ رہی ہوں۔

میں جینا چاہتا ہوں

میں بھی جینا چاہتا ہوں

اور میں بھی ....

اور میں بھی ....

بے بس آوازیں تھیں جو بلکتے بلکتے تار تار دامن پھیلا رہی تھیں کٹے ہوئے ہاتھ اس کی طرف بڑھ رہے ہیں۔

چھڑی ٹوٹی ہوئی ہوتی تو بچاؤ شاید ممکن تھا....!

کوئی ہے ....!؟

(کوئی ہے ....!!!؟؟؟ کوئی ہے ....!!؟ کوئی ہے....!؟)

اس کی آواز تھوڑی دیر تک سنسان کھنڈر میں سر مارتی ہوئی گونجتی رہتی ہے۔ پھر سناٹا۔

میں کہاں ہوں ....؟

(کہاں ہوں ....؟؟! کہاں ہوں ....؟ کہاں ہوں ....؟)

اس کی آواز گونجتی رہتی ہے اور پھر وہی سناٹا.... وہ سنسان ساعتوں کی تاب نہ لاکر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتا ہے۔

کچھ ہی دیر بعد بہت دور کھنڈر کے کسی ایک سرے سے سرپٹ دوڑتے ہوئے گھوڑوں کا قافلہ بتدریج قریب آتا ہے اور اس کے سر پر سے گویا گذرتا ہوا آہستہ آہستہ کھنڈر کے دوسرے سرے میں گم ہو جاتا ہے۔ اب پھر سناٹا تھا۔

کچھ دیر خونخوار چنگھاڑتے ہوئے ہاتھیوں کا جھنڈ دھپ دھپ اور دُھن دُھن کرتا ہوا کسی ایک کونے سے اٹھتا ہے اور اسے گویا روندتا ہوا گذر جاتا ہے۔

پھر اونٹوں کا ایک جھنڈ آسمان سے باتیں کرتا ہوا اسے تڑپ کرا آگے بڑھ جاتا ہے اور خاموشی پھر ہواؤں کی طرح قائم تھی۔

اس کی پھٹی پھٹی آنکھیں کچھ بھی سمجھنے سے قاصر ہیں۔ صحن میں نصب مجسمے کے چند بچے ہوئے سالم عضو بھی بھربھرا کر نیچے آ رہے ہیں۔ دیواروں نقش و نگار دیواروں کے قدموں میں گرے ہوئے ہانپ رہے ہیں۔

مکروہ کٹے ہوئے ہاتھ مستقل اس کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ وہ پھر چلا

بچاؤ ....! بچاؤ ....!!

(بچاؤ....!!! بچاؤ....!! بچاؤ....!)

بارود کا بھبکا اٹھتا ہے اور پھر سرسر کرتے ہوئے کئی بھاری بھرکم ٹینک اس کے آس پاس سے، اس کے اوپر سے گذر جاتے ہیں۔

کچھ مادر زاد برہنہ مرد اور عورتیں بے خودی میں رقص و اختلاط کرتے ہوئے اسے ٹھوکر مار کر بڑھ جاتے ہیں۔

بوڑھے کا نورانی چہرہ جگہ جگہ سے پھٹ چکا ہے۔ خون کی دھار چہرے کی گرد کو فرش کے دامن میں جذب کر رہی ہے۔ اچانک کمرے کے باہر اولہ باری کے بیچ سے کانوں کو چھیدتی ہوئی آواز "تم غلط.... تم غلط...." اٹھتی ہے دیواروں کے درمیاں جہاں سڑاند پھیلی ہوئی ہے گھٹن محسوس کرتے ہوئے وہ باہر چلا آتا ہے۔ دُور دُور تک دوڑتا بھاگتا ہانپتا کانپتا ہجوم ہے جو ایک دوسرے پر پتھر برساتے ہوئے "تم غلط.... تم غلط...." چیخ رہا ہے۔ اسے ایک ساتھ کئی پتھر لگتے ہیں اور سر پیشانی، چہرہ لہولہان ہو جاتے ہیں۔ وہ دوڑا دوڑا اندر آتا ہے سڑاند کی زد میں اس کا پھیپھڑا بدبو میں تبدیل ہونے لگتا ہے۔ پناہ ڈھونڈتی ہوئی ابابیلوں اور سیاہ کبوتروں سے ٹکراتا، گرتا پڑتا وہ پھر باہر آتا ہے اور "تم غلط.... تم غلط...." کے شور میں اپنی آواز کی عدم شمولیت کے باوجود بھی دو چار پتھر کھاتا ہے اور گھبرا کر بے تحاشا اندر کی طرف لپکتا ہے۔ یہاں کی بدبو کی تاب نہ لاتا ہوا پھر باہر بھاگتا ہے اور اس طرح وہ صدیوں پتھر کھاتا اور بدبو برداشت کرتا اندر سے باہر اور باہر سے اندر کی طرف ہانپ کانپ کر دوڑتا ہوا زندگی گذار دیتا ہے اور اسکی ساری توانائی ختم ہونے لگتی ہے۔

دیواروں میں سمٹے ہوئے ہاتھ بہت دیر تک بے نیاز ہو کر یہ تماشا دیکھتے رہتے ہیں اور جب دروازوں پر بھی پتھر گرنے لگتے ہیں تو بوڑھے کے اندر آتے ہی دھڑاکے کے ساتھ وہ اپنے دروازے بند کر لیتے ہیں۔ کچھ دیر تک وہ لہولہان سر اور منہدم ہوتے ہوئے جسم کی تکلیف بھول کر اپنے پھیپھڑوں پر بدبو کے حملوں کو جھیلتا ہے اور برداشت سے باہر ہو جاتا ہے تو دروازے کی طرف لپکتا ہے۔ باری باری وہ نڈھال قدموں سے

پھر دروازے کی طرف بڑھتا ہے لیکن کوئی ہاتھ اسے اپنا دروازہ کھولنے نہیں دیتا۔

اب گئے تو آنا نہیں ہوگا ....!

لیکن پتھروں کا حملہ ....؟

وہ سب نہیں جانتے ... جانا ہے تو چلے جاؤ۔ .. لیکن جب تک سنگباری بند نہ ہو جائے دروازہ نہیں کھلے گا اور شاید سنگباری اب کبھی بند نہیں ہوگی ....!

دروازہ کھولدو ....!

نہیں ہمارا وجود خطرے میں پڑ جائے گا ....!

دروازہ کھولدو .... شاید کوئی پناہ ڈھونڈنے نکلے ....!

اوروں کی بات چھوڑو .... تمہیں جانا ہو تو چلے جاؤ ....

لیکن سنگباری بند ہونے سے پہلے آنا نہیں ہوگا ....!

گھٹن اور بدبو میں اضافہ ہو چکا ہے .... اس کا سانس لینا دوبھر ہو رہا ہے .... دیواروں پر الگ کٹے ہوئے موٹے ہاتھوں میں آکسیجن ٹیوب نظر آتی ہے جس سے وہ اطمینان کے ساتھ سانسیں لیتے ہوئے اپنی اپنی دیواروں کی نگہبانی کر رہے ہیں۔ بوڑھا ان کی طرف رحم طلب نگاہوں سے دیکھتا ہے۔

مجھے بھی ....!

باہر جاؤ ....!

باہر بہت بارش ہو رہی ہے، اولے بھی گر رہے ہیں اور سنگباری بھی ہو رہی ہے ....!

ہونے دو ....!

مجھے سانس لینے میں دقت ہو رہی ہے ....!

ہوتی رہے گی ....!

بدبو برداشت سے باہر ہے ....!

ہونہہ!

مجھے بھی آکسیجن ....!

ہرگز نہیں .... ہم نے اپنے لئے حاصل کیا ہے ....!!!

میں کیا کروں ....!؟

کچھ نہیں ....!!!

سارے ہاتھ زور زور سے ہوا میں بلند ہوتے ہیں۔

تب مجھے باہر جانے دو ....!

اب یہ بھی نہیں .... دروازوں پر بھی پتھر کی بارش ہونے لگی ہے ....!

وہ ہکا بکا چاروں طرف دیکھنے لگتا ہے۔

دروازہ کھولو !! .... مرنا ہی ٹھہرا تو کھلی ہوا میں سانس لیتے ہوئے مروں گا ....!

نہیں! .... ہمارا وجود خطرے میں پڑ جائے گا ...!!!

تب میں کسی دیوار میں چھید کردوں گا ....!!!

بڈھے! ہم تمہاری بوٹی بوٹی ....!!!

میں جوان ہوں، اس لئے کہ بوڑھا ہوں ....!

تم دیوار میں چھید کروگے ....؟؟؟

سارے ہاتھ حلقہ بنا کر اس کی گردن کی طرف بڑھنے لگتے ہیں۔ وہ کئی بار ان کے حملے کو انامیت کی ڈھال پر روکتا ہے۔

گھٹن بڑھتی جا رہی ہے۔ سانس لینا ناممکن ہو رہا ہے وہ بلبلانے لگتا ہے۔

تم لوگوں سے کیا جھگڑا .. میرا کسی سے کیا جھگڑا .. میں تو صرف جینا چاہتا ہوں .. کوئی بھی دیوار کھسکے اور مجھے ہوا دے ... کوئی دیوار کھسکے اور مجھے تھوڑی سی ہوا دے .... کہیں سے کوئی دیوار ٹوٹے اور میں سانس لے سکوں ....!!!

اسی وقت حادثہ ہوتا ہے۔ ایک دیوار درکنے لگتی ہے اور سرسراتی سرد ہوائیں ثرن ثرناتی ہوئی محبوس کمرے میں گھس آتی ہیں۔ طوفانی بارش، اولہ باری اور باہر کی سنگ باری کی تاب نہ لاتے ہوئے وہ دیوار پوری کی پوری ڈھ جاتی ہے۔

بوڑھا دیوار کے نیچے دب جاتا ہے۔ مرتا ہے نہ جیتا ہے۔ کچھ ابابیلیں اور سیاہ کبوتر اس کے جسم کا حصہ بن جاتے ہیں۔ ڈھنے والی دیوار پر منحصر کٹے ہوئے ہاتھ "ہائے دیوار .... ہائے دیوار ...." چیختے ہوئے سینہ پیٹتے رہتے ہیں اور بقیہ سلامت دیواروں پر جمے ہوئے ہاتھ اپنی دیواروں کو بچانے کے چکر میں ان سے زوردار طریقے سے چمٹ جاتے ہیں۔

بوڑھے کی "بچاؤ .... بچاؤ ...." کی آوازیں دھیرے دھیرے ڈوبتی جاتی ہیں۔ ابابیلوں اور سیاہ کبوتروں کی دلدوز چیخیں ہواؤں میں چھید کر دیتی ہیں اور پل پل کو اُدھیڑ دینے والا سناٹا، لمحے لمحے کو دہلانے والا شور اور یہاں سے وہاں تک ان دونوں کی زد میں کھنڈر ہوتی ہوئی زندگی تیزی کے ساتھ اُبھرتی جاتی ہے۔

▼▼

میں پھر سو جاؤں .... یہ ہاتھ مجھے بھی ....!

سنو ....!

(سنو ....!!! سنو !!....!! سنو ....!)

تمہارا نام؟

وہ اپنے آپ سے پوچھتا ہے۔

کچھ نہیں .... انا میت ....!

وہ چیخ اٹھتا ہے

میں ایسا ہوتا تو اس وقت اتنے سارے خون کے پیاسوں کے درمیان گھرا نہ ہوتا .... ! مگر وہ کٹے ہوئے ہاتھ میری گردن ناپنا چاہتے ہیں ....!؟

انامیت کی آہٹیں سنتے ہی سچ مچ اس کی طرف بڑھنے کٹے ہوئے ہاتھوں کو اچانک جھٹکا لگتا ہے اور ایک لحظہ کے لئے وہ رک جاتے ہیں۔ دیواریں گھٹی گھٹی آوازوں سے چیختی ہیں ان کی سانسیں جیسے لوٹ رہی ہوں۔

میں جینا چاہتا ہوں

میں بھی جینا چاہتا ہوں

اور میں بھی ....

اور میں بھی ....

بے بس آوازیں تھیں جو بلکتے بلکتے تار تار دامن پھیلا رہی تھیں کٹے ہوئے ہاتھ اس کی طرف بڑھ رہے ہیں۔

چھڑی ٹوٹی ہوئی ہوتی تو بچاؤ شاید ممکن تھا ....!

کوئی ہے ....!؟

(کوئی ہے ....!!!؟؟ ؟ کوئی ہے ....!!؟؟ کوئی ہے ....!!؟)

اس کی آواز تھوڑی دیر تک سنسان کھنڈر میں سر مارتی ہوئی گونجتی رہتی ہے۔ پھر سناٹا۔

میں کہاں ہوں ....؟

(کہاں ہوں ....؟؟؟ کہاں ہوں ....؟؟ کہاں ہوں ....؟)

اس کی آواز گونجتی رہتی ہے اور پھر وہی سناٹا .... وہ سنسان ساعتوں کی تاب نہ لا کر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتا ہے۔

کچھ ہی دیر بعد بہت دور کھنڈر کے کسی ایک سرے سے سرپٹ دوڑتے ہوئے گھوڑوں کا قافلہ بتدریج قریب آتا ہے اور اس کے سر پر سے گویا گذرتا ہوا آہستہ آہستہ کھنڈر کے دوسرے سرے میں گم ہو جاتا ہے۔ اب پھر سناٹا تھا۔

کچھ دیر خونخوار چنگھاڑتے ہوئے ہاتھیوں کا جھنڈ دھپ دھپ اور ٹن ٹن کرتا ہوا کسی ایک کونے سے اٹھتا ہے اور اسے گویا روندتا ہوا گذر جاتا ہے۔

پھر اونٹوں کا ایک جھنڈ آسمان سے باتیں کرتا ہوا اسے تڑپ کر آگے بڑھ جاتا ہے اور خاموشی پھر ہواؤں کی طرح قائم تھی۔

اس کی پھٹی پھٹی آنکھیں کچھ بھی سمجھنے سے قاصر ہیں۔ صحن میں نصب مجسمے کے چند بچے ہوئے سالم عضو بھی بھر بھرا کر نیچے آ رہے ہیں۔ دیواروں کے نقش و نگار دیواروں کے قدموں میں گرے ہوئے ہانپ رہے ہیں۔

مکروہ کٹے ہوئے ہاتھ مستقل اس کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ وہ پھر پکارتا ہے

بچاؤ .... بچاؤ ....!!

(بچاؤ ....!!! بچاؤ ....!! بچاؤ ....!)

بارود کا بھبکا اٹھتا ہے اور پھر سرسر کرتے ہوئے کئی بھاری بھرکم ٹینک اس کے آس پاس سے، اس کے اوپر سے گذر جاتے ہیں۔

کچھ مادر زاد برہنہ مرد اور عورتیں بے خودی میں رقص و اختلاط کرتے ہوئے اسے ٹھوکر مار کر بڑھ جاتے ہیں۔

بوڑھے کا نورانی چہرہ جگہ جگہ سے پھٹ چکا ہے۔ خون کی دھار چہرے کی گرد کو فرش کے دامن میں جذب کر رہی ہے۔ اچانک کمرے کے باہر اولہ باری کے بیچ سے کانوں کو چھیدتی ہوئی آواز "تم غلط .... تم غلط ....!" اٹھتی ہے دیواروں کے درمیان جہاں سڑاند پھیلی ہوئی ہے گھٹن محسوس کرتے ہوئے وہ باہر چلا آتا ہے۔ دور دور تک دوڑتا بھاگتا ہانپتا کانپتا ہجوم ہے جو ایک دوسرے پر پتھر برساتے ہوئے "تم غلط .... تم غلط ...." چیخ رہا ہے۔ اسے ایک ساتھ کئی پتھر لگتے ہیں اور سر پیشانی، چہرہ لہولہان ہو جاتے ہیں۔ وہ دوڑا دوڑا اندر آتا ہے۔ سڑاند کی زد میں اس کا پھیپھڑا بدبو میں تبدیل ہونے لگتا ہے۔ پناہ ڈھونڈتی ہوئی ابابیلوں اور سیاہ کبوتروں سے ٹکراتا گرتا پڑتا وہ پھر باہر آتا ہے اور "تم غلط .... تم غلط ...." کے شور میں اپنی آواز کی عدم شمولیت کے باوجود پھر دو چار پتھر کھاتا ہے اور گھبرا کر بے تحاشا اندر کی طرف لپکتا ہے۔ یہاں کی بدبو کی تاب نہ لاتا ہوا پھر باہر بھاگتا ہے اور اس طرح وہ صدیوں پتھر کھاتا اور بدبو برداشت کرتا اندر سے باہر اور باہر سے اندر کی طرف ہانپ کانپ کر دوڑتا ہوا زندگی گذار دیتا ہے اور اسکی ساری توانائی ختم ہونے لگتی ہے۔

دیواروں میں سمٹے ہوئے ہاتھ بہت دیر تک بے نیاز ہو کر یہ تماشا دیکھتے رہتے ہیں اور جب دروازوں پر بھی پتھر گرنے لگتے ہیں تو بوڑھے کے اندر آتے ہی دھڑاکے کے ساتھ وہ اپنے دروازے بند کر لیتے ہیں۔ کچھ دیر تک وہ لہولہان سر اور منہدم ہوتے ہوئے جسم کی تکلیف بھول کر اپنے پھیپھڑوں پر بدبو کے حملوں کو جھیلتا ہے اور برداشت سے باہر ہو جاتا ہے تو دروازے کی طرف لپکتا ہے۔ باری باری وہ نڈھال قدموں سے

ہر دروازے کی طرف بڑھتا ہے لیکن کوئی ہاتھ اسے اپنا دروازہ کھولنے نہیں دیتا۔

اب گئے تو آنا نہیں ہوگا.....!

لیکن پتھروں کا حملہ.....؟

وہ سب نہیں جانتے... جانا ہے تو چلے جاؤ... لیکن جب تک سنگباری بند نہ ہوجائے دروازہ نہیں کھلے گا اور شاید سنگباری اب کبھی بند نہیں ہوگی.....!

دروازہ کھولدو.....!

نہیں ہمارا وجود خطرے میں پڑجائے گا....!

دروازہ کھولدو..... شاید کوئی پناہ ڈھونڈھنے نکلے.....!

اوروں کی بات چھوڑو..... تمہیں جانا ہو تو چلے جاؤ.....

لیکن سنگباری بند ہونے سے پہلے آنا نہیں ہوگا.....!

گھٹن اور بدبو میں اضافہ ہوچکا ہے..... اس کا سانس لینا دوبھر ہو رہا ہے..... دیواروں پر الگ کٹے ہوئے موٹے ہاتھوں میں آکسیجن ٹیوب نظر آتی ہے جس سے وہ اطمینان کے ساتھ سانسیں لیتے ہوئے اپنی اپنی دیواروں کی نگہبانی کر رہے ہیں۔

بڈھا ان کی طرف رحم طلب نگاہوں سے دیکھتا ہے۔

مجھے بھی.....!

باہر جاؤ.....!

باہر بہت بارش ہو رہی ہے، اولے بھی گر رہے ہیں اور سنگباری بھی ہو رہی ہے.....!

ہونے دو.....!

مجھے سانس لینے میں دقت ہو رہی ہے.....!

ہوتی رہے گی.....!

بدبو برداشت سے باہر ہے.....!

ہونہہ!

مجھے بھی آکسیجن.....!

ہرگز نہیں..... ہم نے اپنے لئے حاصل کیا ہے.....!!!

میں کیا کروں.....!؟

کچھ نہیں.....!!!

سارے ہاتھ زور زور سے ہوا میں بلند ہوتے ہیں۔

تب مجھے باہر جانے دو.....!

اب یہ بھی نہیں..... دروازوں پر بھی پتھر کی بارش ہونے لگی ہے.....!

وہ ہکا بکا چاروں طرف دیکھنے لگتا ہے۔

دروازہ کھولو!!..... مرنا ہی ٹھہرا تو کھلی ہوا میں سانس لیتے ہوئے مروں گا.....!

نہیں!..... ہمارا وجود خطرے میں پڑ جائے گا...!!!

تب میں کسی دیوار میں چھید کردوں گا.....!!!

بڈھے! ہم تمہاری بوٹی بوٹی.....!!!

میں جوان ہوں، اس لئے کہ بوڑھا ہوں.....!

تم دیوار میں چھید کروگے.....؟؟؟

سارے ہاتھ حلقہ بنا کر اس کی گردن کی طرف بڑھنے لگتے ہیں۔ وہ کئی بار ان کے حملے کو انانیت کی ڈھال پر روکتا ہے۔

گھٹن بڑھتی جا رہی ہے۔ سانس لینا ناممکن ہو رہا ہے وہ بلبلانے لگتا ہے۔

تم لوگوں سے کیا جھگڑا.. میرا کسی سے کیا جھگڑا.. میں تو صرف جینا چاہتا ہوں.. کوئی بھی دیوار کھسکے اور مجھے ہوا دے... کوئی دیوار کھلے اور مجھے تھوڑی سی ہوا دے.... کہیں سے کوئی دیوار ٹوٹے اور میں سانس لے سکوں.....!!!

اسی وقت حادثہ ہوتا ہے۔ ایک دیوار درکنے لگتی ہے اور سرمارتی سرد ہوائیں ژن ژناتی ہوئی محبوس کمرے میں گھس آتی ہیں۔ طوفانی بارش، اولہ باری اور باہر کی سنگ باری کی تاب نہ لاتے ہوئے وہ دیوار پوری کی پوری ڈھ جاتی ہے۔

بوڑھا دیوار کے نیچے دب جاتا ہے۔ مرتا ہے نہ جیتا ہے۔ کچھ ابابیلیں اور سیاہ کبوتر اس کے جسم کا حصہ بن جاتے ہیں۔ ڈھینے والی دیوار پر منحصر کٹے ہوئے ہاتھ "ہائے دیوار.... ہائے دیوار..." چیختے ہوئے سینہ پیٹتے رہتے ہیں اور بقیہ سلامت دیواروں پر جمے ہوئے ہاتھ اپنی دیواروں کو بچانے کے چکر میں ان سے زوردار طریقے سے چمٹ جاتے ہیں۔

بوڑھے کی "بچاؤ.... بچاؤ..." کی آوازیں دھیرے دھیرے ڈوبتی جاتی ہیں۔ ابابیلوں اور سیاہ کبوتروں کی دلدوز چیخیں ہواؤں میں چھید کر دیتی ہیں اور پل پل کو اُدھیڑ دینے والا سناٹا، لمحے لمحے کو دہلانے والا شور اور یہاں سے وہاں تک ان دونوں کی زد میں کھنڈر ہوتی ہوئی زندگی تیزی کے ساتھ اُبھرتی جاتی ہے۔

▼▼

غزلیات

وفاؔ براہی، اسلام پور، ڈھاکہ (بنگلہ دیش)

ممکن نہیں ہے اپنے کو رسوا وفا کرے
دنیا لئے بے ثبات کی خاطر دعا کرے

نورِ وجود اور اگر حوصلہ کرے
شمعِ حیات جل کے بھی کچھ لَو دیا کرے

مر کے کوئی کب تلک آخر جیا کرے
کیوں ہر نفس سے زیست کے طعنے سُنا کرے

جب کوششِ تمام بھی رہ جائے ناتمام
اے حاصلِ حیات بتا کوئی کیا کرے

جو غم نصیب بار ہو خود اپنی زیست پر
کب تک نگاہِ ناز کا وہ آسرا کرے

ہے عالمِ وجود پہ چھایا ہوا جمود
اے کاش انقلاب کوئی فیصلہ کرے

جرأت اگر ہو آدمِ خاکی میں اور کچھ
حدِ نظر کی قید سے خود کو رہا کرے

ہر خار ترجمان ہے رازِ بہار کا
کانٹوں سے کوئی گُل کو نہ ہرگز جدا کرے

اب آرزو یہی ہے دمِ نزع اے وفاؔ
غیر از خدا نہ یاد رہے کچھ خدا کرے

منظرؔ لکھنوی، بنجاری ٹولہ، لکھنؤ

جفاؤں میں بھی زندگی مل رہی ہے
کہ دادِ وفا جیسے مجھ کو مل رہی ہے

میں اپنی وفاؤں سے کیا مطمئن ہوں
نظر بدلی بدلی ہوئی مل رہی ہے

محبت سے انکار بے فائدہ ہے
شرارت نظر میں چھپی مل رہی ہے

خفا ہو نہ جاؤ تو اک بات کہہ دوں
مروت کی تم میں کمی مل رہی ہے

بہت حُسن کو مہرباں کر لیا ہے
مروت کی پھر بھی کمی مل رہی ہے

نشیب و فرازِ نفس سے سمجھ لو
خبر موت کی ہر گھڑی مل رہی ہے

رضاؔ امروہوی، گول ڈاک خانہ، نئی دہلی-۱

دل اگر اس عالمِ رنگیں کا تمنائی نہ ہو
جلوہ آرائی تو کیا ہے بزم آرائی نہ ہو

دل کا اب یہ مسئلہ اس منزلِ مشکل پہ ہے
ان کو دیکھے سے کبھی ہم کو شکیبائی نہ ہو

تم نہ آؤ تو مجھے یادوں کی خوشبو بھیج دو
تاکہ تنہائی میں بھی محسوس تنہائی نہ ہو

ہم کو ہے منظور بن جانا تماشا شوق سے
کیا یہ ممکن ہے تماشا ہو تماشائی نہ ہو

جانے کب راس آئے گا یہ جذبۂ دیوانگی
آبلے پاؤں میں ہوں اور دشت پیمائی نہ ہو

ہم کو اپنی ہی تباہی میں ملا کیفِ حیات
اس کی محفل میں رضاؔ کیسے پذیرائی نہ ہو

جمیلؔ ظہیر، نئی سکریٹریٹ، پٹنہ ۱۵

میرے جذبوں کی سحر ہے مرے احساس کی رات
تو بہ نو فکر کا اک حسنِ تقابل ہے حیات

وقت کے بند لبوں سے جو ادا ہو نہ سکے
اہلِ فن کرتے ہیں واضح وہی مبہم کلمات

خود پسِ پردۂ آرائشِ تزئینِ جمال
تربیت حُسن کی کرتی ہی رہی عشق کی ذات

ہم یہاں آئے تھے اک جرم کے کفارے کو
کچھ مگر اور ملوث ہوا دامانِ حیات

خودکشی ہے کہ پرستش فقط اوہام کی ہے
بند کر لینے سے آنکھیں کہیں ملتی ہے نجات

پا بہ زنجیر ہے ہر گام پہ انساں جمیلؔ
جسمِ احساس میں گُم ذہن اسیرِ درجات

رئیسؔ باغی، میاں سرائے، سنبھل، مراد آباد

واپس کر دیگی خود قدرت ان کی جانب سارے پتھر
سوچ سمجھ کر دیوانوں کو یارو کوئی مارے پتھر

ناقدری کی بات الگ ہے لیکن دنیا قدر کرے تو
ہیرے موتی سے بھی مہنگے بک جائیں بیچارے پتھر

جیسا انہیں ماحول ملے گا ویسا رنگ چڑھے گا ان پر
پانی میں یہ برف کے ٹکڑے آگ میں ہیں انگارے پتھر

اس عالم کی شرح کروں کیا کیا ہوتا ہے دل کا عالم
جن راتوں میں مجھ کو یارو لگتے ہیں سب تارے پتھر

غیروں کو تو بیر تھا ہم سے بدبختوں نے بغض نکالا
اپنوں نے کیا سوچ کے باغیؔ آخر ہم کو مارے پتھر

شمیمؔ فرحت، پدما ودیالیہ کا مپو، شکر، گوالیار

زخم میں آگ لگا کے دیکھیں
پیاس کتنی ہے، بڑھا کے دیکھیں

کس جگہ کون سی ویرانی ہے
آؤ دنیا کو سجا کے دیکھیں

ٹوٹ جاتی ہیں سبھی دیواریں
لوگ دیوار اٹھا کے دیکھیں

راکھ تخلیق ہوئی ہے کیسے
آشیانے کو جلا کے دیکھیں

فرقِ "کوئی" تو سمجھ میں آئے
تجھ کو دنیا میں ملا کے دیکھیں

فرحت قمر
بٹلا ہاؤس، جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۲۵

حضرتِ انسان

یہ حضرتِ انسان جو ہائیڈروجن بم بناکر دُنیا میں امن قائم کرنا چاہتے ہیں اور چاند تاروں کی دُنیا میں پہنچکر دنیا کے مسائل حل کرنے کی جستجو میں ہیں اُن کی قیمت اِس مہنگائی کے زمانہ میں ۴۲۔ نئے پیسے سے بس کچھ ہی زیادہ ہے —— سات صابن کی ٹکیاں بنانے کے لائق چربی اور دو انچ کی ایک کیل برابر لوہا۔ چھ پیالی چائے کے لئے کافی شکر اور ساٹھ دیا سلائی بنانے کے لائق فاسفورس، دوچار فیٹ سفیدی کرنے کے لئے چونا اور ایک خوراک میگنیشم، باقی تیرہ گیلن پانی! ہڈیاں وہ بیکار اور کھال کے جوتے بنانے والی بات محض لفاظی کی حد تک! تو یہ ہیں جناب انسان! اگر ان کی اکڑ فوں دیکھیے اور گرگٹ کی طرح رنگ بدلنا دیکھیے کہ سمٹیں تو بس چار روپیہ سے کچھ زائد کا سامان اور پھیلیں تو ہمارے نیتا

انسان کو سماجی جانور (SOCIAL ANIMAL) کہا جاتا ہے۔ گائے بیل کو پالتو جانور اور شیر بھیڑیے کو جنگلی جانور کہا جاتا ہے۔ انسان کو ایک سماجی جانور کی بجائے معاشی جانور، مذہبی جانور، سیاسی جانور بھی کہہ سکتے ہیں۔ غرض کہ کسی نہ کسی صفت کے ساتھ وہ ہے جانور۔ اور یقین کیجئے کہ انسان ہی محض ایک ایسا جانور ہے جو بے وقوف بھی ہو سکتا ہے۔ ڈرائیڈن کے لفظوں میں "انسان ہی ایک ایسا جانور ہے جو شرمانے کی صلاحیت رکھتا ہے —— اور جسے شرمانے کی ضرورت بھی ہے۔" ولیم جیمس بھی انسان کو جانور ہی کہتے ہیں اور وہ بھی ایسا جو تمام جانوروں کے مقابلہ میں زیادہ بہتر طریقہ پر اپنی نسل کا شکار کر سکتا ہے۔"

حضرتِ انسان مجموعۂ اضداد ہیں۔ انکی عادتیں عجیب و غریب ہیں۔ بھوک سے کہیں زیادہ کھانا کھاتے ہیں اور پھر اس کو ہضم کرنے کے لئے لکڑ ہضم پتھر ہضم چورن کھاتے ہیں جبکہ ذرا کم کھالیں تو چورن کھانے کی ضرورت ہی نہ رہے۔ بالکل اسی طرح ایک صاحب کو دیکھا کہ گرمی کی دوپہر میں پہلے سورج کی روشنی کو گہرے پردوں کے ذریعہ قطعاً منقطع کرتے تھے اور پھر کمرے کے اندر بجلی کا بلب جلاکر سوتے تھے۔ عورتیں بھی بہرحال انسان ہیں اس لئے عجیب و غریب حرکتوں سے مستثنیٰ نہیں۔ پہلے تن ڈھکنے کے لئے کافی روپیہ خرچ کرکے کپڑے بنواکر پہنتی ہیں۔ پھر کپڑے کے رنگ اور تراش کی مدد سے یہ کوشش کرتی ہیں کہ ننگی نظر آئیں۔ شوہر کے پوچھنے پر پہلے کسی بات سے انکار کر دیتی ہیں اور شوہر کے خاموش بیٹھ رہنے پر شکایت کرتی ہیں کہ اس نے وہ بات کیوں پوری نہیں کی۔

شادی کے معاملہ میں حضرتِ انسان کا عجیب رویہ ہے۔ شادی سے پہلے اپنی بیوی (ہونے والی بیوی) کے ساتھ رہنے کے لئے ترستے ہیں اور شادی کے بعد اسے چھوڑ کر دوسروں کی بیوی کے ساتھ رہنے کی خواہش میں مرتے ہیں۔ شاید اس کی وجہ یہ معلوم محسوس ہو جاتا ہو کہ اس کی ماں نے بیس پچیس سال محنت کرکے جو اسے آدمی بنایا تھا، بیوی نے آکر بیس پچیس دن میں بے وقوف بنا دیا۔ بچوں کے معاملہ میں بھی آدمی کا یہی رویہ ہے کہ پہلے بچے پیدا کرنے کے شوق میں مرتا ہے اور بچے پیدا ہونے کے بعد ان سے الگ رہنا چاہتا ہے۔

بچوں کے سلسلے میں انسان کی حرکتیں دیکھنے سے ہی تعلق رکھتی ہیں۔ پہلے گھوڑا بن بن کر ان کو کمر پر چڑھاتا ہے اور اس طرح جب وہ سر پر چڑھ جاتے ہیں تو انہیں بدتمیز، گستاخ، بے ادب وغیرہ وغیرہ کہتا ہے۔ پہلے انہیں خواہ مخواہ چھیڑتا ہے اور جب وہ "چھڑ" جاتے ہیں تو ان کو گالیاں دیتا ہے۔ گالیوں کے معاملہ میں انسان کو اپنے بچوں کو "اُلّو" "گدھا" کہنا بہت پسند ہے لیکن بالکل بھول جاتا ہے کہ وہ اس کے بچے ہیں۔ ماں بچوں کو "حرامی" کہہ کر پکارتی ہے لیکن اس بات کو لے کر باپ شک کرنے لگے تو بگڑ بیٹھتی ہے۔

اور صاحب بچے —— واہ کیا کہنا! بالآخر بچے تو انسان ہی کے ہیں اور پھر انسان بھی کیا ہے —— بڑے سائز کا بچہ ہی تو! تو صاحب بچے چوہے، پرندے، گدھے پکڑ کر ان کی دُم میں ڈورا رسی تو باندھتے ہی ہیں اگر ان کو شیطان بھی مل جائے اور اس کے دُم ہو تو اس کی دُم میں رسی باندھے بغیر نہ چھوڑیں۔

ورڈس ورتھ نے ایک مختصر سا جملہ لکھ کر آئندہ آنے والے ہر باپ کے لئے یہ مسئلہ حل کرنے کے لئے چھوڑ دیا کہ در اصل وہ اپنے بچہ کا باپ ہے یا بچہ اس کا باپ ہے۔

بچے استادوں اور باپوں سے "اُلو" "گدھا" کہلانے میں کچھ حرج نہیں سمجھتے لیکن نہ جانے کیوں "اُلو کا پٹھا" اور "گدھے کا بچہ" کہے جانے پر چڑ جاتے ہیں۔ ان مختصر جملوں کو وہ اپنے باپ کی سخت توہین سمجھتے ہیں۔ بڑے پُر احتجاج لہجے میں وہ کہتے ہیں۔ "میرے باپ تک نہ پہنچئے"۔ بہرحال بچے ہیں عقل کے کچے ہیں۔ کون انہیں سمجھائے کہ بھئی جب اپنے کو گدھا مان لیتے ہو تو باپ غیر گدھا کیسے ہو سکتا ہے۔

اگر آپ کو دیکھنا ہو کہ انسان کتنی دلچسپ شے ہے تو اس کو لڑتے ہوئے دیکھئے:۔

"میں آپ کو شریف سمجھتا تھا مگر آپ تو بڑے کمینہ نکلے"۔

"دیکھئے منہ سنبھال کر بولئے"۔

"ورنہ؟"

"ورنہ تمہارے دانت توڑ دوں گا"

"ابے جا بڑا آیا دانت توڑنے والا"

"ذرا رشتہ کا خیال ہے ورنہ ایک گھونسہ میں ہی بتیسی جھاڑ دیتا"

"ابے رشتہ کی . . ."

آپ سے تم اور تم سے تُو تک گزرتے ہوئے آستینیں چڑھتی ہیں دانت پیسے جاتے ہیں۔ دھمکیاں دی جاتی ہیں مگر ایک بھی دھمکی عموماً بروئے کار نہیں لائی جاتی اور لوگ بیچ بچاؤ کر دیتے ہیں۔

یا پھر حضرتِ انسان کو محبت کرتے دیکھئے:۔

"تم اشارہ کرو تو میں اس حسین گردن میں ستاروں کا ہار پہنا دوں"۔

"چلو ہٹو تم بس ایسی ہی باتیں کرتے ہو"

"باتیں نہیں کبھی وقت آنے پر دیکھنا تمہارے لئے تو طوفانوں سے بھی ٹکرا جاؤں گا"

"اچھا چھوڑو یہ بتاؤ کل شام کو آؤ گے"

"ہاں ہاں آؤں گا ۔۔۔ اگر بارش نہ ہوئی"

عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ ایکٹنگ محض فلمی ایکٹر ہی کر سکتے ہیں۔ یہ بالکل خام خیالی ہے۔ حضرتِ انسان تمام زندگی ایکٹنگ ہی کرتے رہتے ہیں۔ کسی ایسے رشتہ دار کی موت پر جس سے کچھ ترکہ میں ملنے والا ہو، انسان کی ایکٹنگ دیکھئے۔ ایسے مُنہ بناتا ہے جیسے خود ہی مر گیا ہو۔ ایک ذرّہ برابر ہمدردی کے بغیر کسی کا حالِ دل سُن کر ایسا دکھاوا کرتا ہے جیسے خود اس کے دل پر چوٹ پڑی ہو۔ دوستوں سے، رشتہ داروں سے، گاہکوں سے، مالکوں سے، محبوب سے، بیوی سے اداکاری کرتے کرتے ہی حضرتِ انسان کے ڈرامے کا ڈراپ سین ہو جاتا ہے۔

انسان کی ایک خصوصیت اور بھی ہوتی ہے اور وہ یہ کہ اپنے مطلب کی بات اس طرح کہتا ہے جس سے ظاہر یہ ہوتا ہے کہ اسے دوسرے کے آرام و فائدہ کا بےحد خیال ہے۔ اگر وہ خود کرسی پر بیٹھنا چاہتا ہے تو کرسی پر پہلے سے بیٹھے شخص سے یہی کہے گا۔

"جناب آپ آرام سے اِدھر تخت پر آ جائیے"۔

ہر انسان خود غرض ہے لیکن دنیا کی ساڑھے تین ارب کی آبادی میں ایسا مائی کا لال کوئی نہیں جو یہ مان لے کہ وہ خود غرض ہے۔ ہر انسان جب یہ کہتا ہے کہ "آج کل دُنیا بڑی خود غرض ہو گئی ہے" تو یقین جانئے کہ وہ اس قاعدہ کلیہ سے صرف اپنی ذات کو مستثنیٰ مانتا ہے۔

اپنی کی گئی ہر بات اور کئے گئے ہر کام کے لئے جواز پیدا کر لینا حضرتِ انسان کی ادائے خاص ہے۔ ہم نے گذشتہ جاڑا شروع ہونے سے پہلے دو قمیصیں سلوائیں۔ ایک کو پہنا تو کالر میں اوپری بٹن کے پاس زیادہ جگہ کھلی ہوئی تھی۔ ہم نے درزی صاحب کے پاس جا کر کہا۔

"بھئی یہ کالر کا گیپ زیادہ ہو گیا"۔

"کوئی بات نہیں آج کل ڈبل ناٹ کا فیشن ہے"۔

تین دن بعد دوسری قمیص پہنی تو اس میں مذکورہ جگہ تنگ تھی۔ ہم نے تنگئ خلائے کالر کا شکوہ ان سے کیا تو بولے۔

"کوئی بات نہیں آج کل سنگل ناٹ کا فیشن ہے"۔

اور ہم حیران رہ گئے کہ ٹائی باندھنے کا فیشن تین دن کے اندر کیسے بدل گیا۔

مذہب آدمی کی جان ہے اور خدا آدمی کا معبود۔ گو حضرتِ انسان کیڑا ایک بھی نہیں بنا سکتا لیکن خدا اس نے سینکڑوں تخلیق کر لئے۔ سنا ہے خدا نے انسان کو بڑی چاہت سے پیدا کیا تھا۔ یہ سوچ کر کہ دنیا کی زندگی کی رعنائیاں اور کارفرمائیاں دیکھ کر اپنے خالق کو تلاش کرنے کی کوشش کرے گا۔ مگر آج حالت یہ ہے کہ شاید خود خدا ہی ڈھونڈتا ہو گا کہ وہ انسان جس کو اس نے بنایا تھا کہاں ہے۔ خدا کی

ی ہوئی عقل کے سہارے ہی انسان نے مذہب کو ایک پیشہ بنا لیا ہے اور اس میں شک نہیں کہ آمدنی کے لحاظ سے اپنے خدا کے کاروبار کا پیشہ خاصہ ہے۔

آدمی کی رحمدلی میں کیا شک ہے ـــــ وہ تجربہ گاہ میں مینڈک کو چیرنے سے پہلے مار لیتا ہے اور چیونٹیوں کو آٹا کھلاتا ہے۔ یہ بات دوسری ہے کہ اپنے بھائی کو زندہ ہی مار ڈالتا ہے اور اپنے ساتھیوں کے ہاتھ سے روٹی چھین لیتا ہے۔ جانوروں سے انسان کی ہمدردی "انجمن تحفظ حیوانات" جیسی چیزوں سے ظاہر ہے اور رہا بھی شکار وہ تو انسان کی تفریح کے لئے ہے۔ اب یہ تو جانوروں کا قصور ہے کہ وہ اس کی تفریح طبع کے لئے تختۂ مشق بن جاتے ہیں۔

یوں تو حضرت انسان کی اتنی ہی قسمیں ہیں جتنے روئے زمین پر انسان لیکن انسان کی کچھ مخصوص قسمیں بڑی دلچسپ ہیں ـــــ سیاست داں کو لے لیجئے کبھی "نا" نہیں کہے گا۔ جھوٹ کو سچ بنانے میں اس کو ملکہ ہوتا ہے اور وہ اپنے فائدے کے کام دوسروں سے اس طرح کراتا ہے کہ دوسرے اسے اپنا ہی کام سمجھیں۔ فنکار سیاست داں سے بھی زیادہ دلچسپ ہوتا ہے۔ جس قدر غور سے آپ کسی فنکار کی حرکات، سکنات، عادات اور حلیہ کا مشاہدہ کریں گے اس قدر آپ کو لطف آئے گا۔ ادیب کو لے لیجئے۔ کار کے بارے میں اس کا تجربہ اتنا ہوتا ہے کہ کئی بار اس نے سڑک پر کھڑی ہوئی کاروں کو چھو کر دیکھا ہوتا ہے لیکن اپنی کہانیوں میں وہ ہمیشہ رولس رائس اور بیوک میں ہی چلتا ہے۔ زندگی میں سٹھرا پینے کا اتفاق کبھی شاید ہی ہوا ہو لیکن ذکر کر رہا ہے 'شیمپین' اور 'ووڈکا' کا!

فنکاروں کی نسل میں شاعر سخت خطرناک قسم کا سماجی جانور ہوتا ہے۔ ذرا اس کو بیوی بچوں اور دال آٹے سے بے نیاز آنکھیں بند کرکے غزل گنگناتے دیکھئے۔ تصور میں ایک سرو کی طرح لمبا محبوب اور ہاتھ میں بیڑی! اگر آپ سروے کریں تو پتہ چلے گا کہ سو میں سے ننانوے شاعروں کا کوئی محبوب اس دنیا میں موجود ہی نہیں ہوتا (جی مر نہیں چکا ہوتا بلکہ سرے سے پیدا ہی نہیں ہوا ہوتا) مجاز سے حقیقت کا ادراک ایک حقیقت ہے اس لئے اگر بیڑی سے انگلیاں جل جانے پر ایک شاعر دل کی جلن کا اندازہ لگائے یا سوگز کی دوری پر جاتی ایک حسینہ کو جاتا دیکھ شب وصل کا لطف اٹھالے تو کیا بعید ہے۔ بہر حال غزل کہنے کے بعد شاعر کو کچھ ایسی بے چینی کا احساس ہونے لگتا ہے جیسے دردِ زہ میں عورت کو ـــــ جب تک شاعر اپنے اندر کی غزل باہر نکال کر کم از کم ایک آدمی کو نہ سنا دے، نہ خود چین سے بیٹھتا ہے نہ دوسروں کو چین سے بیٹھنے دیتا ہے۔ غزل سنانے کے لئے وہ دوسروں کو چائے پلا سکتا ہے اور غزل شائع کرانے کے لئے اشتہار کی جگہ کا معاوضہ تک دینے کو تیار رہتا ہے۔ غزل سنانے کے لئے شاعر رات رات بھر جاگ سکتا ہے اور داد پانے کے لئے کالے کوسوں کا سفر بھی کر سکتا ہے۔ شاعر کی انہیں حرکات کی وجہ سے شاید دنیا والوں نے اس کو یہ سزا دی ہے کہ اس کی زندگی میں اس کی قدر نہیں کرتے۔

انسان چاہے فنکار ہو یا سیاست داں، خاص ہو کہ عام، ظاہر وہ کرتا ہے جو در حقیقت اسکے دل میں نہیں ہوتا۔ حقیقت کو بھی انسان اکثر چھپاتا ہے۔ عرفِ عام میں اس بات کو 'جھوٹ' کہا جاتا ہے اور اس فن میں کچھ لوگ اس قدر مہارت حاصل کر لیتے ہیں کہ صحیح بات جاننے کے لئے کوئی ہندسۂ تقسیم تلاش کرنا پڑتا ہے مثلاً اگر کوئی اپنی تنخواہ آٹھ سو بتاتا ہے تو کسی کیس میں دو سے اور کسی میں چار سے اس رقم کو تقسیم کرکے اصلی تنخواہ معلوم کی جا سکتی ہے۔ کچھ کیسوں میں تو دس سے کم تقسیم کئے بغیر کام نہیں چلتا۔

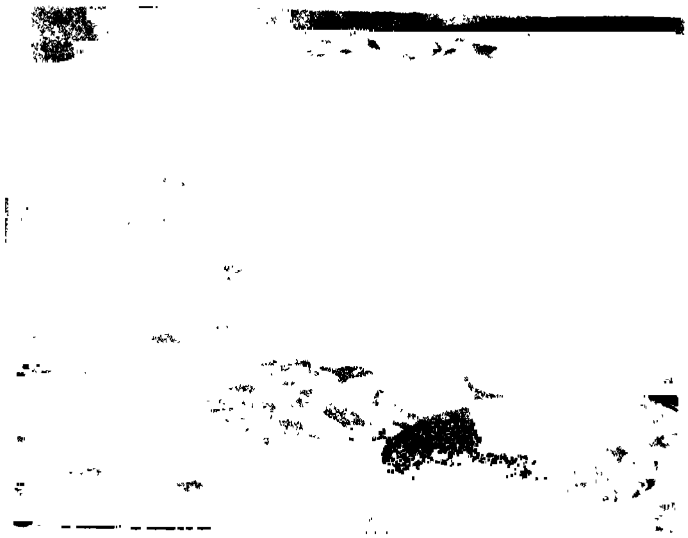
احسان فراموشی حضرتِ انسان کی ایک عام خصوصیت ہے جو رامپوری چاقو سے بھی زیادہ کاٹنے چبھنے والی چیز ہوتی ہے مگر صرف احسان کرنے والے کے لئے ہی! جس پر احسان کیا جاتا ہے وہ مزے میں رہتا ہے، بلکہ احسان کا بدلہ اُتارنے سے بچنے کے لئے پہلے ہی شکوہ شکایت کا کوئی پہلو نکال کر پہلے ہی احسان کرنے والے سے ناراض ہو جاتا ہے یقین مانئے اگر آپ کسی شخص سے کسی وجہ سے پیچھا چھڑانا چاہتے ہیں تو اس پر دو چار عدد احسان فرما دیجیے۔ بور کرنے والے دوستوں سے بچنے کے لئے یہی طریقہ اپنایا جا سکتا ہے اور قرض خواہ رشتہ داروں سے بھی (ان کو دس پانچ روپیہ قرض دینا بھی اسی احسان کے زمرہ میں آتا ہے)

حضرتِ انسان کی ایک اور عام ادا ہے اور وہ یہ ہے کہ جو کام خود کرتا ہے اسی کو کرنے کے لئے دوسروں کو منع کرتا ہے ـــــ کیا آپ نے حقہ کی نے منہ میں لگائے کسی بزرگ کو اپنے بیٹے پر ناراض ہوتے نہیں دیکھا ـــــ "کیوں بے یہ سگریٹ پینا کب سے شروع کیا؟"

اور صاحب میں اکیلا کہاں تک گناؤں۔ حضرت انسان کی عشوہ طرازیاں ـــ آپ اپنی کھلی آنکھوں سے خود بھی دیکھئے اور کانوں سے خود بھی سنئے کہ حضرت انسان کیا کیا کہتے کرتے ہیں۔ میرا دعویٰ ہے کہ اگر کچھ بلندی ـــ سے آپ انسان کی حرکتوں کو دیکھیں گے تو آپ کو اس مشاہدہ میں دلچسپی کا ایک لا انتہا ذخیرہ ملے گا۔ ○○

عبدالغنی
ہری ہر کالج . شعبہ . ملند ۔ سری نگر

آزادی کے بعد لدّاخ میں سماجی اور فکری انقلاب



لدّاخ کی راجدھانی لیہ کا ایک منظر

پچیس سال پہلے لدّاخ کو (MY3 PERIOUS LAND) پُراسرار دیش، (LAND OF POLYANDRY) ایک سے زیادہ شوہر رکھنے والی عورتوں کی دھرتی اور لاماؤں کا دیش کہا جاتا تھا۔ ۱۹۴۷ء سے پہلے ہندوستان میں بہت سارے لوگ لدّاخ کے نام سے ناآشنا تھے۔ حصولِ آزادی کے دو سال بعد پنڈت جواہر لال نہرو لدّاخ آئے اور پہلی مرتبہ ملک میں لدّاخ کا چرچا ہوا۔ ۱۹۶۲ء میں چینی حملے کے بعد لدّاخ بین الاقوامی طور پر منظرِ عام پر آیا۔

آزادی کے بعد لدّاخیوں کی سماجی، معاشی اور معاشرتی زندگی میں بتدریج کئی خوشگوار تبدیلیاں آئیں۔ آج لدّاخی نسبتاً سماجی طور پر باشعور، فکری لحاظ سے ہوشیار، سیاسی لحاظ سے بیدار اور مادّی حیثیت سے خوشحال ہوگئے ہیں۔

لدّاخ کی تاریخ بتاتی ہے کہ لدّاخ کا دروازہ ہمیشہ دوسروں کے لئے کھلا رہا ہے۔ کبھی یہ تبت یا چین کی طرح ماضی میں، ممنوعہ دیش نہیں تھا۔ ہیونگ اور فاہیان سے لیکر (EVAKSHI BHAVNANI) اینا کشی بھاونانی ۱۹۴۹ء تک لدّاخ میں سیکڑوں چینی۔ روسی، اطالوی، انگریزی، ہسپانوی، ہنگرین اور فرانسیسی مہم جو سیاح آتے ـــــ یہاں کے صدر مقام لیہ کے راستے وسط ایشیا تبت اور ہندوستان کے بڑے بڑے شہروں کی تجارت ہوتی تھی۔ چنانچہ لیہ کے بڑے بازار میں ۱۹۴۷ء تک ترک، روسی، پٹھان، تبتی، پنجابی، کشمیری، بلتی، گلگتی اور ہماچل پردیش کے باشندے کندھے سے کندھے ملائے چلتے ہوئے نظر آتے تھے۔ چینی ترکستان، تبت، کشمیر وغیرہ کی مصنوعات جیسے قالین، نمدے، پارچہ جات، بچھونے، پاپوش اور تبت کے خوبصورت سامان برتن بھانڈے وغیرہ لدّاخی گھروں کی زینت تھے۔ کشمیر میں بنے ہوئے برتن جیسے طبق، دیگیں، کٹورے، تھال آج بھی ہر لدّاخی کے گھر میں طاقوں پر سجائے رکھنا ایک دیرینہ فیشن ہے۔

لدّاخ کے پہاڑوں، گھاٹیوں اور میدانوں میں مختلف قوموں نے شمشیر زنی کے جوہر دکھائے ہیں۔ کبھی یہ آزاد رہا اور یہاں کی سلطنت کاشغر اور لہاسہ تک پھیلی۔ کبھی طالع آزما حملہ آوروں نے اسے اپنے پاؤں تلے روند ڈالا۔

راجا للتادیتہ کے زمانے میں لدّاخ کشمیر کی قلمرو میں شامل تھا۔ سلطان سکندر اور شاہ زین العابدین کے عہد میں لدّاخ کے راجاؤں نے کشمیر کی اطاعت قبول کی۔ سولھویں صدی میں ترکی کے مرزا حیدر گورگان نے لدّاخ فتح کرکے کچھ مدت کے لئے اپنے زیرِ نگیں رکھا۔ اسی صدی میں لدّاخ کے راجہ چھوانگ نمگیل نے چینی ترکستان کے شہر کاشغر تک کو فتح کرکے لدّاخ کی حدودِ سلطنت میں شامل کیا۔

سترھویں صدی میں منگول قوم نے لدّاخ پر ایک سخت حملہ کیا۔ لدّاخ کا حکمران لیہ کو چھوڑ کر کشمیر کی طرف بھاگ گیا اور مغلیہ حکومت سے منگولوں کو پسپا کرنے کے لئے امداد کی درخواست کی۔ کشمیر سے مغلیہ گورنر ابراہیم خاں نے نواب فتح خاں کی قیادت میں چار ہزار نفری پر مشتمل ایک فوج لدّاخ بھیجی۔ مغلیہ فوج اور منگولوں کے درمیان ایک گھمسان کی لڑائی ہوئی اور منگول شکست

کھا کر پیپا ہوئے۔

۱۶۶۴ء میں اورنگ زیب نے کشمیر کے گورنر سیف خاں کے ذریعہ لداخ کے راجہ دیلیگس نمگیل کو ایک خلعتِ فاخرہ اور ایک خنجر مرصع عنایت کیا۔

لداخ کی جغرافیائی اہمیت کے پیش نظر ۱۷۱۲ء میں بہادر شاہ نے لداخ کے راجہ دیکیونگ نمگیل کو یارقند اور چین کی سرحدوں کی حفاظت کے لئے ایک خلعتِ فاخرہ عطا کی۔

آخر میں ڈوگرہ جرنیل وزیر زور آور سنگھ نے ۱۸۳۴ء سے ۱۸۴۰ء کے درمیان چند فوجی جہات کے بعد لداخ کو مستقل طور پر ریاست جموں وکشمیر کا اٹوٹ انگ بنایا۔

مختلف ملکوں کے باشندوں اور حملہ آوروں سے لداخ کے تمدن پر براہ راست یا بالواسطہ اثر پڑا ہے۔ خاص کر قدیم زمانے سے تجارتی تعلقات کی وجہ سے لداخ کی معاشرت پر تبت اور کشمیر کی گہری چھاپ ہے۔ تاہم یہاں کے تمدن میں اپنی ایک انفرادیت ہے۔ تمام یورپی سیاحوں نے لداخیوں سے متعلق اپنے تاثرات ان الفاظ میں پیش کئے ہیں کہ لداخی بڑے شریف النفس، امن پسند، دیانت دار، خوش طبع اور ملنسار ہیں۔ قتل ڈکیتی جیسے سنگین جرائم تو در کنار چوری چکاری جیسی وارداتیں بھی بہت کم ہوتی ہیں۔ لوگ اپنے گھروں کے دروازوں پر کنڈیاں نہیں چڑھاتے۔ اس کے برعکس لداخ کے ہمسائے ترک اور تبتی بڑے لڑاکو اور جھگڑالو ہوتے ہیں۔ اسی طرح لداخیوں کے لباس خوراک اور رسومات میں بھی انفرادیت ہے۔ چنانچہ آزادی سے پہلے لداخی اپنے تیوہاروں اور سماجی تقریبات میں تبتی، کشمیری، انگریز، چینی، ترکستانی، گلگتی، بلتی اور ہماچل پردیش کے لباس میں ان ملکوں کے ناچ اور گیت پیش کرتے تھے۔ خاص کر ان باشندوں کے طور طریقے عادات اور سماجی کمزوریوں کے مضحک پہلو دلنشین اور ظریفانہ انداز میں پیش کرتے تھے۔ وہ اپنی کمزوریوں اور سماجی برائیوں کو پیش کرنے میں گریز نہیں کرتے۔ اس قسم کے پروگرام باعثِ تفننِ طبع اور سبق آموز دونوں ہوتے ہیں۔ آج کل بھی کبھی کبھار اس قسم کے میلے منعقد ہوتے ہیں۔

یہ مسلمہ حقیقت ہے کہ لداخ بودھ تہذیب اور علم وفن کا قدیمی مرکز رہا ہے۔ یہاں کی بودھ خانقاہوں میں مصوری، نقاشی اور سنگ تراشی کے شاہ پارے، آرٹ کے نمونے، نوادرات اور بیش قیمت چیزیں ملیں گی۔ ایک لداخی کے مزاج میں شائستگی، زبان میں شیرینی اور اندازِ فکر میں ملائمت پائی جاتی ہے۔

ان حقائق کے باوجود ترقی کے جدید معنوں میں لداخ کا تمدن ۱۹۴۷ء تک دورِ وسطیٰ کی یاد دلاتا رہا۔ ایک عام لداخی آگ جلانے کے لئے اپنے ساتھ ایک چقماق رکھتا تھا، جو وہ عام طور پر اپنے جھول جھال والے لباس پر کمر پر باندھی ہوئی پیٹی کے ساتھ باندھ کر رکھتا تھا، کئیوں کے پاس ایک چمٹی ہوتی تھی جس سے وہ اپنے چہرے کے اکا دکا بال کھینچتا تھا۔ لداخی بودھ مرد بھی عورتوں کی طرح کانوں میں کڑے اور گلے میں مونگے اور فیروزے کے ہار پہنتے تھے۔

چند شوہری کی رسم (POLYANDRY) عام تھی۔ بقول یورپی سیاح لداخ کے لوگ نہانے دھونے میں بڑے سست تھے۔ توہم پرستی عام تھی۔ لداخ کے دیہاتوں میں تجربہ کار حکیم ہوتے تھے لیکن لوگ حکیموں کے علاوہ مریضوں کے علاج معالجے میں جھاڑ پھونک، ٹونے ٹوٹکے اور تعویذ گنڈوں کا سہارا لیتے تھے۔

سردیوں میں لداخ کے چاروں اطراف کے برفانی درے بند ہو جاتے اور لداخ کئی مہینوں کے لئے ساری دنیا سے کٹ جاتا۔ برف باری سے کھمبے گرنے اور تاریں ٹوٹ جانے سے برقی سروس کا نظام بھی معطل پڑ جاتا جو لیہ اور کشمیر یا بیرونی دنیا کا واحد مواصلاتی ذریعہ تھا۔ چھ سات ماہ کے بعد راستے کھل جانے پر لداخ کا بیرونی دنیا سے تین چار ماہ کے لئے رابطہ قائم ہو جاتا تھا اور لداخی اپنے اکا دکا دوستوں اور عزیزوں کی خیر خیریت سے آگاہ ہو جاتے تھے۔

۱۹۴۷ء میں ہندوستان آزاد ہوا۔ آزادی کے بعد لداخ کی تاریخ میں پہلا اہم ترین واقعہ یہ تھا کہ ۲۴ مئی ۱۹۴۹ء کو ایئر کموڈور سنگھ نے پہلی مرتبہ لیہ میں ہوائی جہاز اتارا۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے اس سے پیشتر جہاز سے متعلق لداخیوں کے عجیب وغریب تصورات تھے۔ ایک نظریہ یہ تھا کہ ہوائی جہاز میں سفر کرنے سے انسان کی آنکھیں نیلی پڑ جاتی ہیں اور ہوا بازوں کی عمر چھوٹی ہوتی ہے۔ اس ضمن میں ایک آدمی خوشحال رمضان کی مثال دی جاتی تھی وہ غالباً پہلا لداخی تھا جس نے دوسری جنگ عظیم کے دوران ہوائی جہاز میں سفر کیا تھا۔

شروع شروع میں جب لداخ میں ہوائی جہاز پہنچے تو بڑے مزیدار چٹکلے سننے میں آئے تھے۔ ایک لطیفہ مشہور ہے۔ ایک بڑھیا اپنی پیٹھ پر بھوسے کا ٹوکرا لئے ہوائی جہاز دیکھنے کے لئے ہوائی اڈے جا رہی

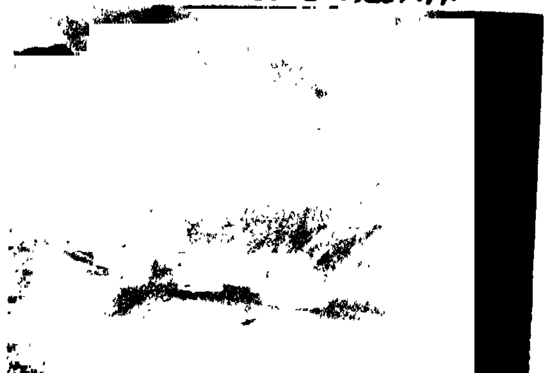
تھی۔ جب اس سے پوچھا گیا کہ وہ گھاس کہاں لے جا رہی ہے تو بڑی بی نے معصومیت سے کہا۔ ہوائی جہاز کے لئے۔

ایک مرتبہ جب ہوائی جہاز دندناتا ہوا گزرا تو ایک عمر رسیدہ عورت نے بڑے تپاک سے شائستہ اور شیریں زبان میں کہا۔

"ہائے! شریمان ہوائی جہاز کو بڑی تکلیف معلوم ہوتی ہے۔ بہت شور مچا رہے ہیں۔"

اب ہوائی جہاز لداخیوں کے لئے دور کی چیز نہیں رہا ہے۔ یہاں کی آبادی کے ایک بڑے حصے نے جہاز میں سفر کیا ہے۔ سردیوں میں جب لداخ کے تمام راستے برف باری سے مسدود ہو جاتے ہیں تو ہوائی جہاز ہی سفر کا واحد ذریعہ ہوتا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ آبادی کے تناسب کے لحاظ سے لداخیوں نے اوسطاً جتنے ہوائی سفر کئے ہونگے۔ ہندوستان کی کسی ریاست یا ضلع کی آبادی نے نہیں کئے ہوں گے۔

۱۹۶۰ء میں لیہ اور سری نگر کے درمیان سڑک بنی اور

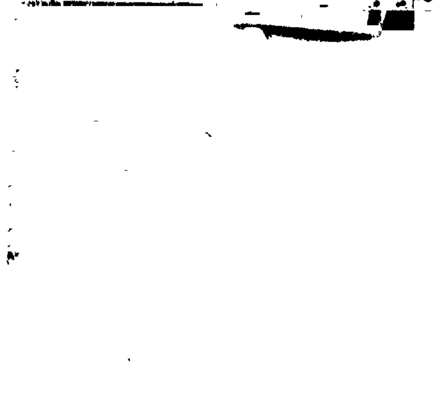


لیہ سری نگر سڑک پر جیپوں کا قافلہ

اگست ۱۹۶۲ء میں سری نگر سے جیپوں کا پہلا قافلہ لیہ پہنچا ۱۹۶۸ء میں لیہ اور ہماچل پردیش کے درمیان سڑک کے ذریعہ رابطہ قائم ہوا۔

تبت اور چینی ترکستان سے تجارتی تعلقات منقطع ہونے کے بعد اس وقت لداخیوں کی تمام ضروریات گاڑیوں میں سری نگر کے راستے یہاں آتی ہیں۔ گرمیوں کے تمام مہینے لیہ سری نگر سڑک پر گاڑیوں کا قافلہ رواں دواں رہتا ہے۔

اس وقت لداخ میں سب سے اہم فکری انقلاب تعلیم کے میدان میں آیا ہے۔ ہر لداخی اپنے بچے کو اچھی تعلیم دلانے کا خواہشمند ہے۔ ۱۹۴۷ء سے پہلے لڑکیوں کو تعلیم دینا غیر ضروری بلکہ معیوب تصور کیا جاتا تھا۔ سارے ضلع میں ایک دو لڑکیوں نے



لداخ کے ایک اسکول کا منظر۔ لڑکے لڑکیاں ایک ساتھ پڑھ رہے ہیں۔

مڈل تک تعلیم حاصل کی تھی۔ کچھ مسلمان لڑکیاں البتہ مذہبی درسگاہ میں پرائمری تک تعلیم حاصل کرکے فارغ التحصیل ہوتیں۔ اس وقت لڑکوں کو ہی نہیں بلکہ سارے لوگ اپنی لڑکیوں کو بھی اعلیٰ تعلیم دلا رہے ہیں۔ سری نگر، جموں، دہرہ دون اور دہلی میں بہت سارے لڑکے لڑکیاں اعلیٰ تعلیم حاصل کر رہے ہیں۔ کئی تعلیم یافتہ لڑکے مقابلے کے اعلےٰ امتحانات میں شامل ہوتے ہیں۔ نوجوان لداخی انڈین فورین سروس، انڈین ایڈمنسٹریٹو سروس، انڈین پولیس سروس کے لئے نامزد ہوتے ہیں۔ ایک نامور لداخی انجینیر شری سونم نوربو جنہیں پدما شری بھی ملا ہے اس وقت منگولیا میں ہند کے سفیر ہیں۔ لداخی طلبا ایل ایل بی کرکے وکالت کر رہے ہیں۔ بیسوں لداخی لڑکے انجینیرنگ، ڈاکٹری اور تکنیکی تربیت حاصل کر رہے ہیں۔ کئی لداخی ڈاکٹر اور انجینیر اپنے علاقے میں کام کر رہے ہیں۔

۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۳ء کی درمیانی مدت کی بات ہے۔ اگر لداخی طالب علم سری نگر سے میٹرک یا ایف اے کی ڈگری لے کر لیہ آتا تو اس کی بڑی قدر کی جاتی تھی۔ آزادی سے قبل جب پہلا لداخی انجینیر لیہ آیا تو روایتی انداز میں نقارے اور شہنائی بجا کر اس کا سواگت ہوا اور اسے ریشمی رومال پیش کیا گیا۔

اُن دنوں ایک آدمی اُردو میں درخواست لکھنے کی معمولی شُد بُد رکھتا تو اس کی بڑی تعریف کی جاتی تھی۔ ایک عرضی نویس کو قانون داں اور عالم سے موسوم کیا جاتا تھا۔

مکانات کی تعمیر سے متعلق بھی لداخیوں کے ذوقِ نظر

ں خوشگوار تبدیلی آئی ہے ۔پہلے مکانات کی نچلی منزل میں گائے کے
ھان ، بھیڑوں کے باڑے یا گھوڑوں کے لئے اصطبل بنائے جاتے
تھے۔ امیر اور متمول اشخاص کے گھر بھی ان سے مستثنیٰ نہیں تھے۔
ب مکانات کی نچلی منزلوں میں رہائشی کمرے بنائے جاتے ہیں ۔
داخ جیسے سرد علاقے کے لئے نچلی منزل میں رہائشی کمرے بنانا بہت
ضروری بھی ہے ۔ مکانات کی تعمیر میں حفظان صحت کے اصولوں کا
خیال رکھا جاتا ہے اور بڑے دریچے لگائے جاتے ہیں ۔ لوگوں میں
مکان کے سامنے پھلواری بنانے کا شوق بھی بڑھا ہے۔اپنے گھر
کو ضرورت کے نئے سامان سے سجاتے ہیں ۔لیہہ کرگل اور لدّاخ کے
اکثر دیہاتوں میں اکثر لوگ اپنے گھروں میں ٹی سیٹ ،گیس لمپ ،
ریڈیو اور قالین رکھتے ہیں ۔

لدّاخیوں کا معیار زندگی پہلے سے بلند ہوا ہے ۔اس کی وجہ
فراواں روزگار کی سہولت ہے ۔ایک قومی اخبار کے صحافی نے لدّاخ
سے متعلق اپنے چشم دید تاثرات پیش کرتے ہوئے لکھا ہے کہ لدّاخ
ہندوستان کا واحد ضلع ہے جہاں بے روزگاری کا مسئلہ نہیں ہے۔
اس کی ایک بنیادی وجہ لدّاخ میں متعین فوج ہے۔لوگوں کو فوج میں
روزگار کے گوناگوں وسائل میسر ہیں ۔ایک آٹھ سالہ یتیم اور بے سہارا
بچہ آسانی سے فوجی لنگر میں روزگار پاسکتا ہے اور کپڑے اور کھانے کے
علاوہ وہ ستّر اسّی روپے مشاہرہ بھی پاتا ہے ۔ ہزاروں لدّاخی جوان
معقول تنخواہ پر فوج میں ملازم ہیں۔ ان جوانوں کا لدّاخ کی گھریلو اور
سماجی زندگی میں انقلاب لانے میں بڑا ہاتھ ہے ۔انہیں آئندہ
دوران ملازمت میں ملک کے مختلف حصّوں میں جانے کے موقعے ملتے ہیں۔
واپس آکر یا ریٹائر ہونے پر وہ اپنے گھروں میں خوشگوار تبدیلیاں
لاتے ہیں۔ یہ روزمرّہ کے مشاہدہ کی بات ہے کہ لدّاخ میں تقریباً
ہر ایک فوجی جوان ریڈیو ٹرانسسٹر رکھتا ہے ۔اس طرح ہزاروں گھروں
میں ریڈیو ٹرانسسٹر پہنچے ہیں ۔اس ضمن میں یہ بات دلچسپ ہے
کہ بقول ایک یورپی سیاح ۱۹۴۹ء میں لدّاخ میں کرسچین مشن
لیہہ کے ایک پادری مسٹر والٹر اسبو ہی کے پاس ایک ریڈیوگرام
تھا جو ایک بڑے چوبی پہیئے کو ہاتھ سے روزانہ گھما کر بارہ والٹ
بیٹری پر چلایا جاتا تھا۔

نوجوان لڑکوں کی طرح لدّاخ کی ہزاروں نوجوان لڑکیاں اور
عورتیں فوجی مرکزوں میں کام کرتی ہیں ۔انہیں آنے جانے کے لئے
فوجی گاڑیاں مفت فراہم کی جاتی ہے ۔

اب امیروں اور زمینداروں کو کھیتوں ، رکھوں وغیرہ
میں کام کے لئے نوکر دستیاب نہیں ہوتے ۔ ہر ایک شخص فوجی اور
سرکاری ملازمت کو گھریلو نوکری پر ترجیح دیتا ہے

لدّاخیوں کی قوت خرید پہلے سے دوچند بڑھ گئی ہے ۔پہلے



ایک تربیتی مرکز میں کتائی میں معروف لدّاخی عورتیں

ضروریات کا سامان گھوڑوں پر آتا تھا اور نقل وحمل کی مشکلات کی وجہ
سے زیادہ مال نہیں لایا جاسکتا تھا ۔آج کل گرمی کے موسم میں اشیاء
خوردنی اور دوسری ضروریات کی اشیاء گاڑیوں میں بڑی مقدار
میں لائی جاتی ہیں اور سردیوں کے لئے وافر اسٹاک رکھا جاتا ہے ۔
اسکے باوجود موسم بہار کے آغاز میں بازار میں چیزوں کا کال پڑجاتا ہے ۔

لوگ اپنے بچوں کی تعلیم وتربیت ، مکانات کی تعمیر اور تفریح
پر بھی کافی روپیہ صرف کرتے ہیں ۔ ہر سال لوگوں کی اچھی خاصی تعداد
نیپال اور ہندوستان کے بدھ تیرتھوں کی یاترا کرتی ہے ۔عراق اور
عرب جانے والے مسلم زائروں کی تعداد میں پہلے سے بھی غیر معمولی
اضافہ ہوا ہے ۔

لدّاخ میں ایک امیر طبقہ ابھر رہا ہے ۔جو ٹھیکہ کرتا ہے اور
مختلف تجارتوں میں ہاتھ لگاتا ہے ۔

لدّاخ کے کئی متمول اشخاص نے سری نگر اور دہرہ دون میں
زمین اور بنگلے خریدے ہیں ۔

گذشتہ دہے میں لدّاخیوں کی پوشاک میں تبدیلی آئی ہے
لدّاخی عورتیں پہلے جھول جھال والے لباس اور زیورات میں لدی
پھندی رہتی تھیں۔ آج کل زیورات مختصر پہنے جاتے ہیں اور لڑکیاں
چست لدّاخی کپڑے پہنتی ہیں ۔تاہم لڑکیاں اپنے ملبوسات اور زیورات
پر اب بھی بہت روپیہ صرف کرتی ہیں۔ چند سال پہلے دیہاتوں میں
عورت کا ننگے سر چلنا سماجی بغاوت کے مترادف تھا ۔اس کے خلاف
دیہاتی تادیبی کارروائی کرتے اور اکثر سماجی بائیکاٹ کرتے تھے ۔عورتوں
کے لئے 'پیرق' پہننا لازمی تھا ۔پیرق گاؤدم شکل کا ایک بھاری

اور گراں قیمت سرپوش ہے جس پر فیروزے لگے ہوتے ہیں۔ اب بھی دو تین دیہاتوں میں عورتیں لازمی طور پر پیرق پہنتی ہیں۔ لیکن لداخ کے تمام علاقوں میں عورتیں دھڑا دھڑ پیرق چھوڑ رہی ہیں۔ اُن دنوں عورت تو عورت مرد کے لئے بھی ننگے سر چلنا معیوب سمجھا



اپنا روایتی لباس پہنے ایک تبتی لڑکی

جاتا تھا۔ لیکن اب شاذ و نادر ہی کوئی جوان ہوگا جو ٹوپی پہنتا ہو۔

آج کل لدّاخ کے روایتی لباس کی تراش خراش میں بھی خصوصی خیال رکھا جاتا ہے۔ لڑکیاں چست اور دیدہ زیب جامہ پہنتی ہیں۔ سری نگر کا فیشن لیہہ آنے میں زیادہ وقت نہیں لگتا۔ غالباً ۱۹۶۹ء سے یہاں لڑکیوں نے چوڑی دار پاجامے پہننا شروع کئے۔ ۱۹۷۱ء میں سلیکس پہننے کا فیشن ہوا۔ ۱۹۷۱ء میں چند لدّاخی لڑکیوں نے لیہہ میں لوگوں کو بیل باٹم سے متعارف کرایا۔ اب وہ دن دُور نظر نہیں آتے جب سری نگر کی تعلیم یافتہ لدّاخی لڑکیاں یہاں دوسری لڑکیوں کو لنگی، فراک، شلوار اور ساڑھی سے روشناس کرائیں گی۔ لدّاخی لڑکیاں افزائشِ حُسن اور بناؤ سنگار کے مصنوعی طریقوں پر عمل کرنے لگی ہیں۔

لداخ میں ایک عورت کے کئی شوہر رکھنے کا رواج (POLYANDRY) عام تھا۔ کشمیر کے مہاراجہ نے ۱۹۴۱ء میں اس کے خلاف ایک قانون بھی بنایا تھا لیکن لوگ اس قانون کے پابند نہیں تھے۔ بدلتے ہوئے حالات میں لوگوں نے اس رسم کی قباحت کو خود ہی محسوس کیا ہے یہ رواج اس وقت معدوم ہو رہا ہے اور اس کی جگہ یک زوجگی لے رہی ہے۔

پہلے لدّاخ میں ہر خاندان سے ایک لڑکا یا لڑکی راہب یا راہبہ بن کر کسی خانقاہ میں سکونت اختیار کر لیتی تھی۔ لیکن آج کل والدین اپنے بچوں کو راہب بنانا پسند نہیں کرتے چند راہبوں نے خانقاہی زندگی کو خیر باد کہا ہے۔ تاہم تعلیم یافتہ راہبوں کی ایک نئی نسل اُبھر رہی ہے۔ امید کی جاتی ہے کہ یہ مذہبی اور سماجی معاملات میں لوگوں کی بہتر رہبری کرے گی۔

پچھلے دو عام انتخابات میں لدّاخ میں سیاسی سرگرمیاں اور پروپیگنڈے ہندوستان کے کسی بھی بڑے شہر سے مختلف نہیں تھے، پوسٹر بازی، جیپوں پر مائیکروفون لگا کر دورے کرنا، در در جا کر ووٹ مانگنا، عوامی جلسوں میں چپقلیں اور آویزشیں، روایتی انداز میں گھوڑ سواروں کا جلوس، ناچ گیت پیش کرنا یہاں کی سیاسی سرگرمیوں کی چند خصوصیات ہیں۔ مرد، عورتیں، بچے، بابے سبھی سیاسی جلسے جلوسوں میں شرکت کرتے ہیں۔

اس وقت سیاسی بیداری کا یہ عالم ہے کہ ایک خاندان کے مختلف افراد کے درمیان سیاسی اختلاف پایا جاتا ہے۔ میاں اور بیوی، باپ اور بیٹا، بھائی اور بہن کے درمیان سیاسی طور پر چپقلش ہوتی ہے۔ سماجی مجلسوں میں سیاسیات پر بحث و تمحیص ہوتی ہے۔

اب ہم نہ صرف لدّاخ کی معاشرتی زندگی میں بلکہ ادب اور فنونِ لطیفہ میں بھی تبدیلی کی نئی جھلک دیکھتے ہیں۔ لدّاخی شاعر اُردو انگریزی شاعری کے اسلوب پر نظمیں تخلیق کر رہے ہیں مصوّر نقاشی میں تجربے کر رہے ہیں۔ سماجی تقریبوں اور ناٹکوں میں جہاں روایتی طور پر ناچ اور گیت ہوتے ہیں وہاں انگریزی اور فلمی دُھنوں پر رقص پیش کئے جاتے ہیں۔

لدّاخ میں ہمیں غربت اور امارت کے درمیان کسی خاص تفریق یا سماجی ناانصافی کا احساس نہیں ہوتا۔ یہاں آپ کو بے روزگاری کا کریہہ منظر دیکھنے میں نہیں ملے گا۔

لدّاخ کا تاریخی قصبہ لیہہ اب بجلی، آب رسانی کے انتظام، ریڈیو اسٹیشن، ہوائی مستقر، ریستوران، سینما تھیٹر، جدید آلات سے لیس شفا خانوں، نیوز پیپر ایجنٹ اور نقل و حمل کی سہولیات کی وجہ سے ایک جدید شہر میں تبدیل ہو رہا ہے۔ ▭▭

افتخار بیگم صدیقی
۹۰ بنارسی داس اسٹیٹ، تیمار پور۔ دلی ۱۱۰۰۰۷

نئی کتابیں

صریرِ خامہ ـــ مظفر حنفی

پبلشر: پی کے۔ پبلیکیشنز دریا گنج دہلی۔
۳۰، ۹۱۸ صفحات ۱۴۰ قیمت چھ روپے

مظفر حنفی کا مجموعۂ کلام "صریرِ خامہ" یقیناً شاعری کی دنیا میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہے۔ ان کی شاعری جدید ہے۔ کیونکہ اس میں روایتی مضامین اور روایتی اندازِ بیان دونوں سے گریز کی واضح کوشش پائی جاتی ہے لیکن یہ وہ نام نہاد جدید شاعری نہیں جو ابلاغ سے بے نیاز ہوتی ہے۔ وہ بات بھی کہتے ہیں تو اس انداز سے کہتے ہیں کہ قاری نہ صرف ان کے مطلب تک پوری طرح پہنچ جاتا ہے بلکہ اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اگرچہ ان کے یہاں نہ خوبصورت تشابیہ و استعارات ہیں نہ رنگین بیانی لیکن ان چیزوں کی کمی جذبات کی صداقت و خیالات کی ندرت سے پوری ہو جاتی ہے۔ ان کی شاعری میں ماحول کا ادراک بھی ہے اور ماحول کے انتشار سے پیدا ہونے والی جھلاہٹ اور بے چینی بھی اور یہی چیزیں ان کے جدید ذہن کی نمائندہ ہیں۔ کہیں کہیں حالات پر قابو پانے کا حوصلہ اور اندھیروں میں روشنی حاصل کرنے کا عزم بھی ملتا ہے۔

ان کی شاعری کو طنزیہ شاعری (جیسا کہ کتاب کے تعارف میں انہوں نے لکھا ہے) تو نہیں کہا جا سکتا کیونکہ طنز میں جو ظرافت ایمائیت اور نشتریت ہوتی ہے وہ ان کی غزلوں میں بہت کم پائی جاتی ہے۔ ہاں ان کی حق گوئی میں کوئی شبہ نہیں۔ ان کی خصوصیات کے چند نمائندہ اشعار سنیئے۔

جہاں بہار کی کوشش نہ بار آور ہو ۔۔۔ وہاں خزاں کے سر الزام رکھ دیا جائے

بہت اچھے ہیں کاغذ پر جو منصوبے بنائے ہیں
حقیقت سے مشابہ ہوں مگر سائے تو سائے ہیں

دو ایک پل کا ساتھ بوقت نماز ہے ۔۔۔ محمود آسماں ہے زمین پر ایاز ہے

تو پھر میں قفس ہی کو ترجیح دوں گا ۔ مبارک تمہیں ہم آزاد ہونا۔

بلا سے گھر میں اجالا ہو نمائش کو
چراغ در پہ سرِ شام رکھ دیا جائے

بڑھے چلو کہ ذرا دور اور چلنا ہے ۔۔۔ فصیل شام کے اس پار بھی سویرا ہے

آخر میں ایک امر کی طرف اشارہ ضروری ہے مظفر حنفی کے یہاں اپنا تعارف اکثر غزلوں میں اس طرح کرایا گیا ہے جو تعریف کی حد کو پہنچ گیا ہے اور انہوں نے اپنی غزل کو کبھی "انتہائے آگہی" کہا ہے کبھی اپنے کو "آتش بیاں" کبھی اپنی خصوصیات ان الفاظ میں بیان کی ہیں ع

دل کے صاف، بصیرت گہری، ذہن رسا، اعمال کھلے

یہ انداز میر کے یہاں ہو یا کسی اور شاعر کے یہاں شاعرانہ تعلّی سے ہی تعبیر کیا جاتا ہے اور ادب میں اس کو مستحسن نہیں سمجھا جا سکتا۔

عطرِ گل ـــ خضر برنی

ملنے کا پتہ: ادبی سنگم، جامعہ نگر نئی دہلی
صفحات ۱۷۶ ـــ قیمت پانچ روپے

خضر برنی صاحب کا مجموعۂ کلام "عطرِ گل" پڑھا۔ ان کی شاعری کا انداز روایتی ہے۔ خیالات میں بھی کوئی ندرت یا چونکا دینے والی کیفیت نہیں۔ غزل جس رمزیت اور ایجاز کے ساتھ داخلیت کا مطالبہ کرتی ہے اس کا "عطرِ گل" میں سراغ کم تر ملتا ہے۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ خضر برنی نظم کے شاعر ہیں اور یہی سبب ہے کہ ان کی نظمیں غزلوں کے مقابلے میں زیادہ جاندار ہیں۔ خصوصاً ان کو بیانیہ نظمیں لکھنے پر خاصی قدرت حاصل ہے۔ ثبوت میں ان کی نظمیں "کشمیر"، "جنتِ ارضی"، "جلوۂ صبح" کافی ہیں۔ البتہ ان کی نظمیں "منگیتر" اور "شادی" سے ان کی نفسیات انسانی سے ناواقفیت کا کہیں احساس ہوتا ہے خصوصاً ہندوستانی مزاج ان کی تائید نہیں کرتا۔

زبان میں کہیں کہیں جھول ہے۔ اشعار میں زائد الفاظ بھرتی کے لئے استعمال کر دیتے ہیں مثلاً:

"خود بخود ہوتے نہیں ہنگامۂ دار و رسن
وقت پیدا کر ہی دیتا ہے فسانے کے لئے

کہہ دیا جوشِ مسرت میں خود ہم نے اپنا حال
جب ذرا وہ مسکرائے آزمانے کے لئے

روشنی آپ ہی کے رخسار سے ظاہر ہوگی
رخ سے بیگانگیٔ عزم کا پردہ تو ہٹاؤ"

خامۂ دل ـــ ابن احمد تاب

ناشر: ادبی ٹرسٹ حیدر آباد
صفحات ۸۰ ـــ قیمت دو روپے پچاس پیسے۔

ابن احمد تاب کا مجموعۂ کلام "خامۂ دل" شاعری کا اچھا نمونہ ہے اس میں جذبہ کی گرمی اور سماجی شعور کا امتزاج دکھائی دیتا ہے۔ ان کی نظموں میں ایک خاص تسلسل اور آہنگ پایا جاتا ہے اور غزلوں میں روانی اور صفائی ہے۔ بہت کم شاعروں کو نظم اور غزل

(باقی صفحہ ۳۲ پر)



یاد رکھ ، بنک آف انڈیا تیری پشت پر ہے:

کیا تمہیں اعلےٰ تعلیم کے لئے روپیہ درکار ہے؟

بنک آف انڈیا کی ایک اسکیم ہے جس کے تحت اُن قابل اور مستحق طلبا کو جو ویسے اعلیٰ تعلیم نہیں پا سکتے، گریجویٹ / پوسٹ گریجویٹ کورسوں کی بھارت میں اور پوسٹ گریجویٹ کی بھارت سے باہر تعلیم پانے کے لئے آسان شرطوں پر تعلیمی قرضے مل سکتے ہیں۔

تکمیلِ تعلیم کے بعد تم کیا کرنا چاہتے ہو!

کیا تم بنک آف انڈیا میں ملازمت کے خواہاں ہو؟ اگر تم حصولِ تعلیم کے دوران نمایاں رہے ہو اور دیگر حسبِ معمول معیاروں پر پورے اُترتے ہو تو تمہیں ملازمت پانے کا اتنا ہی موقع ہے جتنا کسی اور کا! بنک آف انڈیا میں تو فقط صلاحیت کی قدر ہے۔ ہریجنوں اور آدی واسیوں کے ساتھ خاص رعایت برتی جاتی ہے۔

کیا تم اپنا نجی بیوپار یا صنعت شروع کرنے کیلئے اپنی تکنیکی تربیت کو بروئے کار لانا پسند کرو گے؟ بنک آف انڈیا تمہیں ایک چھوٹی صنعت / ورکشاپ / بیوپار قائم کرنے اور چلانے میں مدد دے سکتا ہے۔

بطور ایک زرعی گریجویٹ کیا تم کھیتی باڑی کرنا چاہو گے؟ — یا ٹریکٹروں اور آلات کی سروس اور مرمت کیلئے ایک کسٹم سروس یونٹ قائم کرنا چاہو گے؟ — یا زراعت میں کام آنے والی اشیا اور سامان (جیسے کھاد) کی فروخت و تقسیم کے مرکز چلانے چاہو گے؟ ان کیلئے بنک آف انڈیا تمہاری مدد کر سکتا ہے۔

بطور ایک پیشہ ور شخص — یعنی بطور ایک ڈاکٹر اور دنداں ساز — کیا تم اپنا دھندا / پریکٹس شروع کرنا چاہتے ہو؟ ضروری سامان اور آلات خریدنے کے لئے بنک آف انڈیا تمہیں مالی امداد دے سکتا ہے۔

بنک آف انڈیا جن متعدد خدمات کی پیش کش کرتا ہے آپ اس کے اہل و مستحق کیوں نہیں بنتے؟
بنک آف انڈیا میں اپنا اکاؤنٹ کھولئے۔ آپ ایک چھوٹی رقم یعنی ۵ روپے سے بھی اپنا سیونگ بنک اکاؤنٹ کھول سکتے ہیں۔

★ بنک آف انڈیا

ستمبر ۱۹۷۴ء

آج کل نئی دہلی

Regd. No. D (D)-103.

خطاطی کے چند نمونے

اُردو خطاطی کے ہندو ماہرین سے متعلق مضمون صفحہ ۳۰ پر ملاحظہ فرمائیے



خطِ نستعلیق۔ کتبہ سرب سکھ رائے

(دیکھیے صفحہ ۳۱)

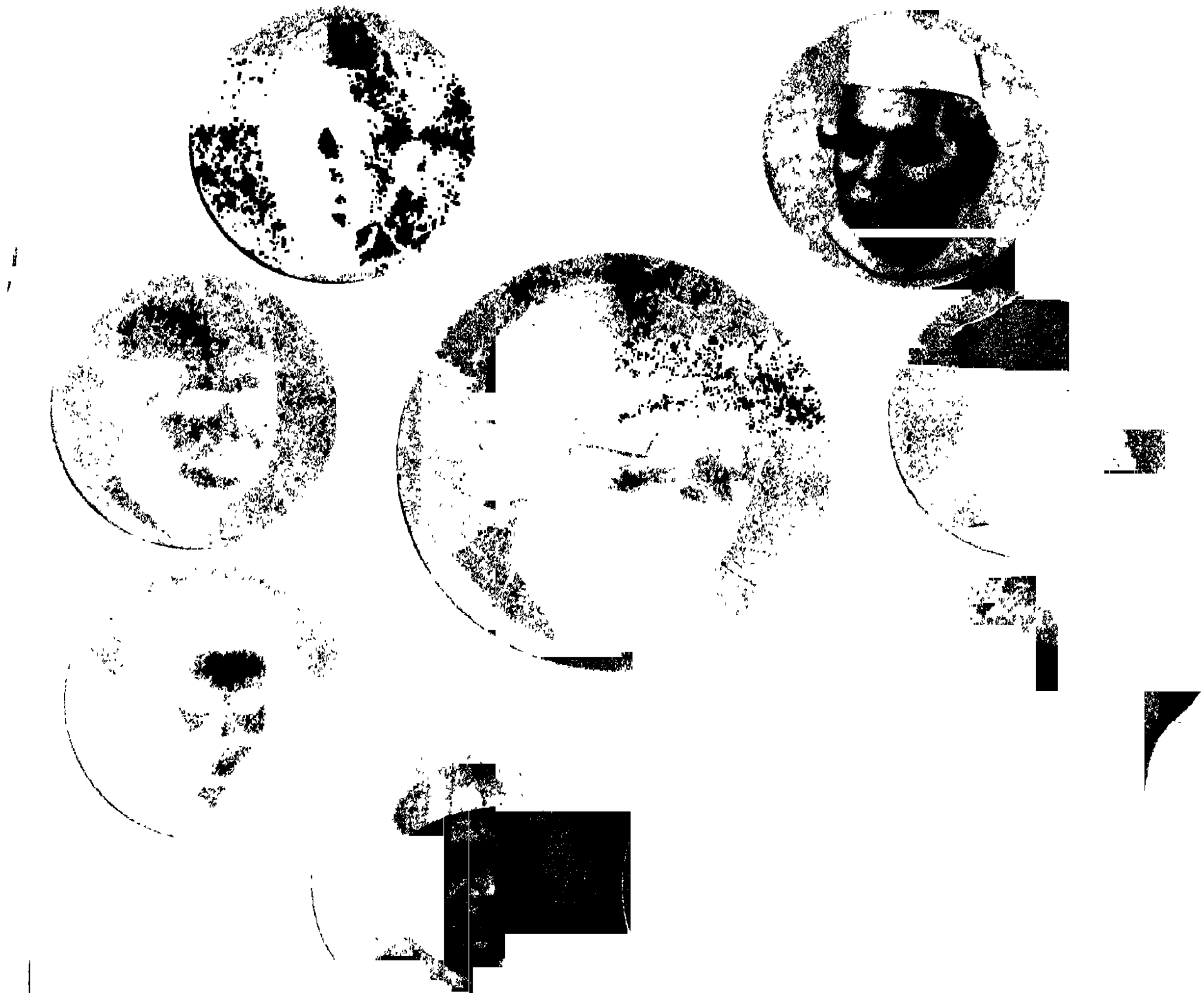




اوپر: خطِ ماہی و خطِ دائرہ مزدوج
داہنے: خطِ غبار، خطِ گلزار اور خطِ بہار کے نمونے

Published by the Director, Publications Division, Patiala House, New Delhi-11001.
Printed by Indian Printing Works, Rani Jhansi Road, New Delhi-55.

آجکل

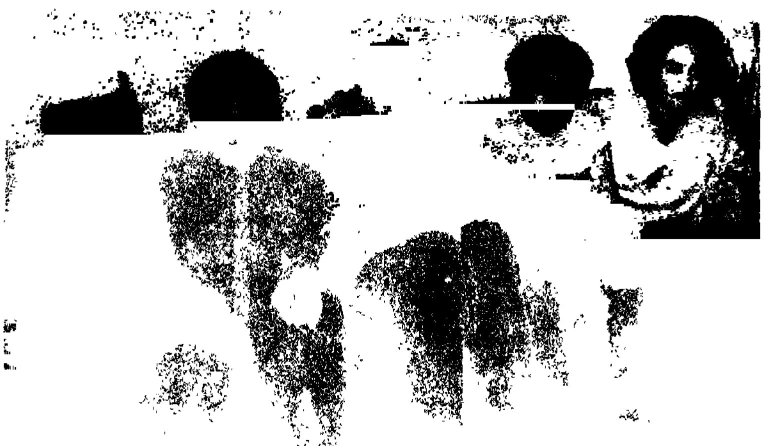


صدرِ جمہوریہ اور وزیرِ اعظم

جناب فخرالدین علی احمد اور شریمتی اندرا گاندھی۔

دائیں سے بائیں: جناب فخرالدین علی احمد صاحب، شریمتی اندرا گاندھی، بیگم عابدہ احمد (گود میں بدر سدر ریز علی احمد حال متعلم سینٹ اسٹیفنس کالج دہلی)، سامنے پرویز احمد (حال ڈاکٹر پرویز علی احمد ہیں) اور شبنم شاہین احمد (حال بیگم آفتاب احمد ہیں)





صدرِ جمہوریہ فخرالدین علی احمد صاحب چند رفیقوں کے درمیان

سرحدی گاندھی کے ساتھ

بیگم عابدہ احمد۔ ڈرریز علی احمد، خان عبدالغفار خاں، ثمینہ شاہین احمد اور جناب فخرالدین علی احمد



وزیرِ دفاع شری جگ جیون رام، صدرِ جمہوریہ کو اُن کے انتخاب کے بعد مبارکباد دیتے ہوئے۔ (داہنے سے بائیں) حمیدہ سلطان احمد صاحبہ و خجستہ سلطان احمد صاحبہ (ہمشیرگانِ جناب فخرالدین احمد)، صدرِ جمہوریہ، شری جگ جیون رام اور جناب یونس سلیم۔

اُردو کا مقبولِ عام مصوّر ماہنامہ

نئی دہلی

آجکل

ایڈیٹر

مہدی عباس حسینی

ٹیلیفون نمبر :- ۳۸۷۰۶۹

سب ایڈیٹر

نند کشور وکرم

جلد (۳۳) شمارہ (۳)

اکتوبر ۱۹۷۴ء

آشون کارتک شک سمہ ۱۸۹۶

شرحِ چندہ

سالانہ	دس روپے	ا پونڈ	۳ ڈالر
دوسالہ	۱۷ روپے	۱ء۷۰ پونڈ	۵ ڈالر
سہ سالہ	۲۴ روپے	۲ء۴۰ پونڈ	۷ ڈالر
فی پرچہ	ایک روپیہ	۱۰ پنس	۳۰ سینٹ

ترتیب

سرورق: علی پور گورچرن لال دوڑہ

شائع کردہ

ڈائرکٹر پبلی کیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ

ایڈیٹر آجکل (اُردو) پبلی کیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

ترسیلِ زر کا پتہ

بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی۔

کرتار سنگھ دُگل
ایڈوائزر انفارمیشن، پلاننگ کمیشن یوجنا بھون۔ نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

پانچواں پلان اور عوامی اشتراک

پانچواں پلان جس شکل میں مرتب کیا گیا ہے اس کا مقصد و منشا ایک عوامی پلان بنانا ہے۔ اس کی ترتیب و تیاری میں عوام کو شامل کرنے کے لئے ایک سعیٔ خاص کی گئی ہے۔ کارمفوضہ کی کئی جماعتوں نے جو سرکاری اور غیر سرکاری شعبوں کے ماہروں، سرکاری افسران اور غیر سرکاری اہل کاروں پر مشتمل تھیں، ترقیاتی سرگرمیوں کے اہم شعبوں کا مطالعہ کیا۔ وہ جن نتائج پر پہنچیں، کارکن گروپوں نے اُن کی جانچ پڑتال کی، اسٹیرنگ جماعتوں نے اُن پر نظر ثانی کی، مرکزی وزارتوں اور ریاستی حکومتوں نے انہیں ٹھوس شکل دی اور اقتصادیات کے ماہروں، سیاسی جماعتوں کے نمائندوں، مزدور سبھاؤں اور پلاننگ کمیشن سے متعلق پارلیمانی مشاورتی کمیٹی نے اُن پر رائے ظاہر کی تب ان تجاویز کو قومی ترقیاتی کونسل کے سامنے رکھا گیا اور پارلیمنٹ کے دونوں ایوانوں کی پانچ کمیٹیوں نے اس سال موسم گرما کے وقفہ کے دوران کئی روز تک ان تجویزوں پر بہ تفصیل غور و فکر کیا۔

ہماری اقتصادیات میں حالیہ افراطِ زر کے باعث جس کی مثال ملنا محال ہے جو چند خامیاں پیدا ہو گئی ہیں انہیں پیشِ نظر رکھتے ہوئے پانچویں پلان میں کچھ ضروری ردّ و بدل کی جارہی ہے۔ جب یہ ردّ و بدل کا کام پایۂ تکمیل کو پہنچ جائے گا تو ترمیم شدہ پلان کی پارلیمنٹ سے آخری منظوری لینے سے پہلے اُسے قومی ترقیاتی کونسل کے سامنے دوبارہ پیش کیا جائے گا۔ اس دوران بمشکل کوئی دن گزرتا ہوگا جب کہ اخباروں، رسالوں اور ریڈیو وغیرہ کے ذریعے پلان کے کسی نہ کسی پہلو کا ذکر نہ آتا ہو۔ اس ضمن میں رسائل و اخبارات میں شائع ہونے والے مضامین اور اداریوں کی تعداد ہزار سے اوپر ہوگی۔ بحث و مناقشہ اور اہم اختلاف رائے کی وجہ سے رفقائے کار نے الگ راہیں اختیار کیں اور یہ دیکھنے کے لئے کہ آیا اُن کا نکتۂ نظر صحیح ہے یا نہیں اُنہیں پریشان کُن لمحات سے گزرنا پڑا۔ واقعی جس وقت کوئی نئی چیز جنم لیتی ہے تو وہ لمحات اذیت ناک ہوتے ہیں۔

ان سب باتوں سے ہمارا مقصد یہ نہیں ہے کہ پلان کی تیاری میں عوام کو شامل کرنے کے لئے پہلی بار کوشش کی گئی ہے۔ پہلے پنجسالہ پلان ہی سے ہمیشہ یہ کوشش رہی ہے کہ عوام کی حمایت و اشتراک حاصل کیا جائے۔ پہلے پلان میں یہ ذکر موجود تھا کہ منصوبہ بندی اور ترقیاتی پروگرام پر عمل درآمد، دونوں کے دوران نہ صرف ریاستی اور مرکزی قانون ساز مجلسوں کے ممبران ہی کو بلکہ پنچایتوں، میونسپل کمیٹیوں اور مقامی اداروں کے نمائندوں کو بھی قریبی طور پر شامل و شریک کیا جائے۔ منصوبہ سازوں کو پختہ یقین تھا کہ پلان کی اصل منظوری یہی ہے کہ اس کے مقاصد اور پروگراموں کو عوام کی حمایت حاصل ہو۔

دوسرے پلان کے دوران ترقیاتی سرگرمیوں میں عوام کو براہِ راست شامل کرنے کی غرض سے مختلف تدابیر تجویز کی گئیں۔ ان میں زیادہ اہم تھیں اجتماعی ترقی کے پروگرام اور پنچایتی راج جماعتیں، جن کا مقصد فیصلہ ساز مرحلے میں عوام کا متواتر اور باقاعدہ اشتراک حاصل کرنا تھا۔ خیال تھا کہ ہر ایک شخص کو یہ محسوس کرنا چاہیئے کہ چونکہ وہ سماج کا ایک فرد ہے، اسلئے اُس پر یہ ذمہ داری آتی ہے کہ وہ سماج کی فلاح و بہبود کے کاموں میں اپنی کچھ محنت اور اپنا کچھ وقت صرف کرے۔ یہ بھی تجویز کیا گیا کہ ایسے قدم اُٹھانا ضروری ہیں کہ فیصلے مرکزی سطح پر نہیں بلکہ مختلف مقامی سطحوں پر کئے جائیں۔ توقع تھی کہ مختلف سطحوں پر منصوبہ بندی پر عمل پیرا ہو کر یہ مقصد حاصل ہو جائے گا۔

تیسرے پلان میں بھی منصوبہ بندی میں عوامی اشتراک کو اہمیت دی گئی۔ اس میں کہا گیا کہ ترقیاتی سرگرمی کو عوامی تحریک کی شکل و صورت دی جائے۔ یہ تجویز کیا گیا کہ شرم دان یعنی مقامی تعمیری کاموں میں لوگوں کا ہاتھ بٹانا اور اجتماعی ترقی کی تحریک میں ان کا اشتراک ایسے طریقے ہیں جن سے قومی ترقی کے کام میں عوام کی مدد و حمایت حاصل ہو سکتی ہے۔ یہ بھی کہا گیا کہ کام کو صحیح طور پر واضح کر دیا جائے اور یہ بھی صاف صاف بتا دیا جائے کہ اُس کے متعلق عوام کی ذمہ داریاں کیا ہوں گی۔ یہ رائے دی گئی کہ جہاں تک "عوامی تعاون" کے نظریے کا تعلق ہے وہ اپنے وسیع تر پہلو میں رضاکارانہ عمل کے کہیں زیادہ بڑے حلقے سے وابستہ ہے۔ رضاکارانہ عمل کے لئے قانونی جوازوں پر تکیہ نہیں کیا جا سکتا بلکہ یہ کام تو مکمل طور پر عوام اور اُن کے رہنماؤں کا ہوتا ہے کہ وہ خود کسی امر کے لئے پہل کریں اور یہ بھی فیصلہ کریں کہ

کون سی ذمہ داری کون نبھائے گا۔"

چوتھے پلان میں پھر مقامی منصوبہ بندی پر زور دیا گیا اور سفارش کی گئی کہ عوام وسیع پیمانہ پر کام کی شروعات کریں، فیصلے کریں اور اشتراک دیں۔ منصوبہ سازوں کو یقین تھا کہ اس میں "ذمہ داری کا متوازن طور پر نبھانا بھی مضمر ہوگا۔"

پلان کے سبھی تینوں مرحلوں میں یعنی پلان کو تیار کرنے وقت، اس کو عملی جامہ پہناتے وقت اور یہ محاسبہ کرتے وقت کہ کونسا کام کتنا بڑھا ہے عوام کا اشتراک انتہائی اہم ہے۔

عوام میں یہ احساس پیدا کرنے کے لئے کہ پلان انہی کا ہے اور انہی کیلئے ہے یہ ضروری ہے کہ جب بھی ایک پلان تیار کیا جائے انھیں اس میں ہاتھ بٹانے کا موقع دیا جائے۔ اس قسم کے پلان کا تعلق لازمًا ان کی ذاتی زندگیوں اور سماج کی ضرورتوں سے ہونا چاہیئے۔ ہندوستان جیسے ایک وسیع برصغیر میں مختلف علاقوں کے عوام اور ان علاقوں کے مختلف حصّوں کی اپنی کچھ ترجیحات اور اہمیتیں ہیں۔

قومی ترقی کی حکمت عملی میں جہاں تک ممکن ہو ایک عوامی پلان تیار کرتے وقت ان باتوں کو پیش نظر رکھنا اور جگہ دینا ضروری ہے۔ ترقی کے لئے ذرائع اور وسائل اکثر محدود ہوتے ہیں۔ اس لئے جمہوری منصوبہ بندی میں یہ لازم ہے کہ مقامی ترجیحات کو مدنظر رکھا جائے۔ اگر مقامی لوگوں کو ریلوے لائن یا باندھ میں سے کسی ایک کا انتخاب کرنا ہو تو ممکن ہے وہ باندھ کو ترجیح دیں۔ اگر انہیں ایک پل یا ایک ایسی سڑک میں سے جس پر سارے سال آمدورفت ہو سکتی ہے، انتخاب کرنا ہو تو ہو سکتا ہے وہ پل کا انتخاب کریں۔ عوام کے بعض طبقے ایسے ہوتے ہیں جو دوسروں کی نسبت ترقی کے ایک خاص طریقے کو بآسانی اپنا لیتے ہیں۔ بعض علاقوں میں تعلیم کو فروغ ملتا ہے۔ کچھ علاقوں میں لوگوں نے نسبتًا زیادہ تیزی کے ساتھ مشینوں سے کام لینا شروع کر دیا ہے۔ بعض لوگ خاندانی منصوبہ بندی پر عمل کرتے ہیں اور بعض اُسے ناپسند کرتے ہیں۔ بعض زمینوں میں ایک خاص قسم کی کھاد زیادہ مفید ہوتی ہے۔ کچھ علاقوں میں لوگ ری انفورسڈ کنکریٹ کے زیادہ خواہاں ہیں جبکہ کسی اور علاقے میں لوگ اینٹ اور چونے کو ترجیح دیتے ہیں۔ کچھ کسانوں کا خاص قسم کے بیجوں کی طرف زیادہ میلانِ طبع ہوتا ہے۔ جب بھاکڑا باندھ تیار ہوا تو پنجاب میں کسانوں نے نل کنوؤں کا مطالبہ شروع کر دیا چونکہ یہ افواہ پھیل گئی تھی کہ دریائے ستلج کے پانی میں طاقت نہیں رہی کیونکہ باندھ کے مقام پر اس میں سے قوت (برقی قوت) نکال لی گئی ہے۔ بہ مشکل تمام کسانوں کو سمجھایا جا سکا کہ وہ اس قسم کی غلط باتوں پر کان نہ دھریں۔

منصوبہ بندی کا اہم ترین پہلو، تبدیلی لانے کے لئے اُن لوگوں کی رضامندی حاصل کرنا ہے جن کی حالت بہتر بنانے کا ارادہ ہے۔ جب ملک کا بٹوارہ ہوا تو اس وقت پنجاب اور ہریانہ کی حالت کیا تھی؟ وہ علاقے سابقہ پنجاب کے انتہائی پسماندہ اور نظر انداز شدہ حصّہ تھے۔ وہ خشک اور بنجر تھے اور مغربی پاکستان سے آتے ہوئے مہاجرین سے اٹے پڑے تھے۔ لیکن ان علاقوں کے عوام کے ترقی کرنے کے مصمم ارادے نے ایک معجزہ کر دکھایا اگرچہ موازنہ غیر مستحسن ہے لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ملک کے دوسرے حصوں میں جہاں اُتنا ہی روپیہ لگایا گیا اور اُتنے ہی ترقیاتی کام شروع کئے گئے اتنی زیادہ کامیابی نہیں ہوئی جتنی کہ پنجاب اور ہریانہ میں دیکھنے میں آئی۔ ان دونوں ریاستوں میں اناج کی قلت تھی اور صنعتوں کا فقدان تھا لیکن آج حالت یہ ہے کہ ملک میں "سبز انقلاب" لانے کا سہرا انہی دونوں کے سر ہے۔ اِن دونوں نے صنعتی میدان میں حیرت انگیز ترقی کی ہے۔ ان سب باتوں کو دیکھتے ہوئے یہ ضروری ہے کہ منصوبہ بندی کا عوام کی امنگوں کے ساتھ گہرا تعلق ہونا چاہیئے۔ غیر رضامند اور بے دل لوگوں کے علاقوں میں ترقیاتی اسکیمیں شروع کرنے سے کسی کو بھی کوئی فائدہ نہیں ہوتا۔ ہندوستان میں ہمارا واسطہ اور سروکار ایسے لوگوں سے پڑتا ہے جو ماضی میں گم رہتے ہیں اور کبھی کبھار حال کا سوچتے ہیں۔ ان پر لازم ہے کہ وہ ہمارے پلانوں کے مستقبل کا سوچیں۔

اس مقصد کے حصول کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ عوام کو اعتماد میں لیا جائے۔ ہم پر لازم ہے کہ ہم عوام کو صحیح حالات سے آگاہ اور باخبر رکھیں کیونکہ یہی آگاہی اور باخبری انسان کو آزاد بناتی ہے۔ اطلاعات کی باقاعدہ بہم رسانی سے قومی ترقی کے لئے فضا سازگار بنتی ہے۔ اس سے قومی سعی کے لئے درکار انسانی وسائل تیزی اور آسانی سے دستیاب ہوتے ہیں۔ اس سے ماہرانہ علم حاصل ہوتا ہے اور اس سے عوام کو یہ موقع ملتا ہے کہ وہ فیصلے کریں اور فیصلہ کرنے کے کام میں شریک ہوں۔ اس کا آج سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ الگ تھلگ فرقوں، مختلف کلچر رکھنے والے لوگوں اور خود مرکوز افراد اور گروہوں کو صحیح معنوں میں قومی ترقیاتی سرگرمیوں میں شریک کار بنانے میں مدد ملتی ہے۔ اس سے ترقیاتی سرگرمیاں بڑھتی ہیں اور نئے نئے خیال اور نظریئے جنم لیتے ہیں۔

ترسیل کے عوامی ذرائع کا فریضہ ہے کہ وہ عوام کو باخبر رکھیں اور معلومات اس طرح بہم پہنچائیں کہ اُن کے تخیل کو مہمیز لگے اور

وہ نہ صرف ایک بہتر مستقبل کے آرزومند ہو جائیں بلکہ ایک ترقی یافتہ سماج سے متعلق قومی جدوجہد میں حصہ لینے لگیں۔ اس لئے منصوبہ بندی کا عمل بالکل نیچے سے شروع ہونا چاہیے۔ اوپر سے کوئی پلان کا خاکہ ٹھونسنے سے کچھ حاصل نہ ہوگا۔ گاؤں، تحصیل، ضلع اور پردیش غرض کہ ہر سطح پر ضروری ہے کہ خود عوام یہ طے کریں کہ وہ کس جہت میں قدم بڑھانا چاہتے ہیں۔ ضرورت پڑے تو انہیں ماہرین کی خدمات مہیا کی جاسکتی ہیں تاکہ وہ عوام کے غور و فکر کو صحیح موڑ دے سکیں، اور اُن کے خیال و عزائم کو قومی خاکے سے ہم آہنگ رکھ سکیں لیکن بہر حال یہ کام محض عوام پر چھوڑ دینا چاہیئے کہ وہ ٹھوک بجا کر اپنا منصوبہ تیار کریں اور اپنے خوابوں کے مستقبل کی تعمیر و تشکیل کریں۔ عام انسان محض خیالی باتوں میں اپنا روپیہ اور اپنی محنت لگانے سے ہچکچاتا ہے۔ اکثر یہی ہوتا ہے کہ ہم عوام کے سامنے پہلے سے طے شدہ اسکیمیں رکھ دیتے ہیں جن میں نہ کوئی لچک ہوتی ہے اور نہ مقامی اختراع کی کی کوئی گنجائش۔ بعض اوقات ایسی اسکیمیں مقامی ضروریات کے بالکل مطابق نہیں ہوتیں۔ ہمارا مقصد عوامی اشتراک ہے یہ نہیں کہ عوام محض طے شدہ فیصلوں پر کاربند ہو جائیں۔

چنانچہ یہ ضروری ہے کہ تجاویز عوام کی طرف سے آئیں اور تب ماہرین کو چاہیئے کہ وہ ان تجاویز کو ہر ممکن طریقے سے ایک قومی پلان میں ڈھالنے کی کوشش کریں۔ ترسیل کے عوامی ذرائع کو بھی ہمیشہ کوشاں رہنا چاہیئے کہ عوام کے حوصلے اور آرزوئیں قومی دھارے میں شامل ہوکر قومی پلان سے جھلکنے لگیں۔

پلان کی تشکیل کے بعد اہم ترین مرحلہ ہے اس پر عمل درآمد کا۔ اس مرحلے پر بھی عوام کو اپنی ذمہ داری سنبھالنی ہوگی اور اس سعی میں شریک ہونا پڑے گا۔ ہر تبدیلی لاتے وقت فضا میں تناؤ پیدا ہوتا ہے۔ لہٰذا عوام کو اس بات کے لئے آمادہ رہنا چاہیئے کہ وہ اپنے وقتی آرام و آسائش کی قربانی دے کر ایک زیادہ خوش حال اور دل خوش کن مستقبل کی تعمیر میں لگ جائیں۔

موجودہ پلان کی تشکیل اور اس پر عمل درآمد کے سلسلے میں ہر سطح پر اور ہر ممکن طریقے سے عوامی اشتراک کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔ عوام کا فرض ہے کہ وہ اس پلان کی ترجیحات اور اس کی بندشوں کو مقدم رکھیں۔ بیوپاریوں کا فریضہ ہے کہ وہ پلان کی پالیسیوں کے مطابق سرمایہ لگائیں۔ صنعتوں کے لئے لازم ہے کہ وہ پلان میں مجوزہ ٹکنالوجی ضرور استعمال کریں۔ گاؤں اور قصبوں میں عوام محنت، پیسے اور صلاح و مشورے دے کر ترقیاتی کاموں میں شریک ہو سکتے ہیں۔

بھارت میں "شرم دان" کی ایک شاندار روایت ہے۔ ہم برسہا برس سے اجتماعی طور پر کنوؤں اور تالابوں کی کھدائی اور دیکھ بھال، عبادت گاہوں اور سراؤں کی تعمیر اور دیگر فلاحی کام کرتے آئے ہیں۔

امرتسر کے "دربار صاحب" کے سرووَر کی صفائی جو ہر پچاسویں سال کی جاتی ہے ایسی اجتماعی کوشش کی ایک درخشاں مثال ہے۔ یہ کام جو شاید مزدوروں کی ایک پوری فوج مہینوں بلکہ برسوں میں انجام نہ دے پاتے، عوامی اشتراک یا "کارسیوا" کے ذریعہ محض دنوں میں پورا ہو جاتا ہے۔ جب بھی "دربار صاحب" کے منتظمین دعوت دیتے ہیں تو ملک کے ہر گوشے سے عقیدت مند مقررہ وقت پر جمع ہو جاتے ہیں۔ یہ لوگ اپنے اوزار بھی اپنے ساتھ لاتے ہیں اور یہ دیوقامت مہم مفت یا محض برائے نام خرچے سے پوری ہو جاتی ہے۔ اسی طرح سوشلسٹ ملکوں میں بھی جو کارنامے انجام پائے ہیں ان کا ایک قابلِ لحاظ حصہ تعمیر و ترقی کے کاموں میں عوام کے رضاکارانہ اشتراک کا مرہونِ منت ہے۔

لہٰذا اب جبکہ ہمارا پانچواں پلان تشکیل پاچکا ہے تو اس کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لئے ہمیں ان مقامات کی نشان دہی کرنا ہوگی جہاں عوامی اشتراک کا سب سے بہتر طور پر فائدہ اٹھایا جاسکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ بعض مقامات پر ضرورت سے زیادہ آدمی ہونے سے بھی کام میں رُکاوٹ پڑ سکتی ہے یا دو ملاّؤں میں مرغی حرام ہو سکتی ہے۔ لہٰذا یہ نشان دہی بہت احتیاط سے کرنی چاہیئے کہ کہاں عوامی اشتراک کی ضرورت ہے اور کہاں نہیں۔ ایک بار جب یہ فیصلہ ہو جائے تو ہمیں بلا کسی پس و پیش کے آگے بڑھتے رہنا چاہیئے۔ مجموعی نگرانی تو ماہرین کی ہو سکتی ہے لیکن جب کسی کے ذمّے کوئی کام سونپ دیا جائے تو پھر اس کے کام میں کوئی دخل اندازی نہ ہونی چاہیئے۔

پانچویں پلان میں چھوٹے اور متوسط درجے کے کسانوں کی حالت بہتر بنانے سے متعلق کئی اسکیمیں ہیں۔ اس میں کمانڈ ایریا اور سینچائی کی چھوٹی اور متوسط اسکیموں پر خاص طور پر زور دیا گیا ہے لیکن ان حلقوں میں عوام کے عملی اور رضاکارانہ اشتراک کے بغیر کوئی پیش رفت ممکن نہیں۔ موجودہ اقتصادی مشکلات کے باعث ہمارے وسائل سکڑتے جارہے ہیں۔ اس نقصان کی تلافی اسی طرح ہو سکتی ہے کہ زیادہ سے زیادہ لوگ پانچویں پلان سے اس طرح اشتراکِ عمل کریں جیسے کہ وہ کوئی مقدس فریضہ انجام دے رہے ہوں۔ اگر ہم کسی مجوزہ باندھ کی تعمیر کے لئے زمین فراہم کر رہے ہوں اور یہ بات مقامی لوگوں کو پسند نہ ہو تو وہ بڑی الجھنیں پیدا کر سکتے ہیں

اور اس کام میں بادھا ڈال سکتے ہیں۔ اسی طرح جیسا کہ ہم جانتے ہیں آبپاشی کے ذرائع اور برقی قوت کا ایک جگہ سے دوسری جگہ تک پہنچتے پہنچتے بے جا استعمال ہوتا ہے۔ یہ نقصان بھی عوامی اشتراک کے ذریعہ بہت حد تک کم کیا جاسکتا ہے۔ اسی طرح عوام اگر خلوص دل کے ساتھ غلہ کی دستیابی اور بعدہ اس کی تقسیم میں اشتراک کریں تو بہت سے ایسے مسائل جن کا آج ہمیں سامنا کرنا پڑتا ہے خود بخود حل ہو جائیں۔ نوجوان، سماج کی کڑی نگرانی کر سکتے ہیں اور سماج دشمن حرکتوں یعنی ذخیرہ اندوزی، منافع خوری، چور بازاری، ملاوٹ، اسملنگ وغیرہ کی روک تھام کر سکتے ہیں۔ پانچویں پلان نے یہ بھی تسلیم کر لیا ہے کہ صنعتوں کے انتظام میں مزدوروں کو شریک کیا جانا چاہیے تاکہ صنعتی امن اور ہم آہنگی برقرار رہے اور پیداوار میں مزید اضافہ ہو۔ ہمارا اقتصادی ڈھانچہ اسٹرائک اور لاک آؤٹ کے اسراف کو نہیں سہہ سکتا۔ مفاد پرست طبقہ نے اشیا کو دبا کر جو کمیابی کی نفسیات پیدا کر دی ہے اُس کا قلع قمع بھی اس طریقے سے کیا جاسکتا ہے کہ عوامی اشتراک کے ذریعہ عام استعمال کی چیزوں کی بہتر اور منصفانہ طور پر تقسیم کی جائے۔ دیہی اور چھوٹی صنعتوں کے ضمن میں کثیر تعداد کی روایتی اور جدید چھوٹی صنعتیں آتی ہیں جن میں جزدی اور وقتی روزگار کے بلکہ خود اپنا کاروبار چلانے کے روز افزوں مواقع اور امکانات موجود ہیں۔ پانچویں پلان میں مرکز اور ریاستوں دونوں سطحوں پر چھوٹی صنعتوں کو فروغ دینے، انکی حوصلہ افزائی اور امداد کیلئے متعدد سہولتیں دی گئی ہیں۔ یہ سہولتیں جو افراد، ساجھے داروں اور کوآپریٹو اداروں سبھی کے لئے حاضر ہیں، تکنیکی صلاح، قسطوں پر مشین و آلات کی خریداری تربیتی اور قیام کی سہولتوں پر مشتمل ہے۔ سماجی فلاح کے حلقے میں بھی متعدد نئے قسم کے پروگرام تجویز کئے گئے ہیں جن میں مقامی ذرائع کا استعمال خواہ وہ محنت کی صورت میں ہو یا سامان کے پیش نظر رکھا گیا ہے چنانچہ اسکول کے نصاب میں طالب علموں کے لئے یہ ضروری قرار دیا گیا ہے کہ انہیں اس قسم کے عملی کام کا تجربہ ہو جو اسکول کے ارد گرد کی پیشہ ورانہ زندگی سے متعلق ہو۔ طلبہ یہ عملی تجربہ کھیتوں پر یا کاریگروں کے کارخانوں میں حاصل کریں گے۔ ساتھ ہی ساتھ یہ کوشش کی جائے گی کہ مقامی آبادی میں اپنے حلقے کے اسکولوں کو امداد دینے کا جذبہ پیدا ہو۔ تامل ناڈو میں جہاں اس مقصد کے پیش نظر اسکول کی بہتری کے متعلق کانفرنسوں کی اسکیم چلائی گئی یہ تجربہ کامیاب ثابت ہوا ہے۔ دراصل ہمارے ملک میں اسکولوں اور طلبا کی تعداد اتنی بڑی ہے کہ اگر ہم طلبا پر تھوڑا سا بھی فی کس زیادہ خرچ کریں تو اس کے لئے بڑے بھاری سرمائے کی ضرورت پڑتی ہے۔ اسلئے گو کہ پلان میں اقل ترین ضرورتوں کا قومی پروگرام رکھا گیا ہے لیکن اس پر اسی صورت میں خاطر خواہ طور پر عمل ہو سکے گا جبکہ عوام اس سے سرگرمی سے اشتراک کریں۔

منصوبہ بندی ایک جاری و ساری عمل ہے۔ پانچواں پلان، چوتھے پلان کے بعد آیا ہے اور اس کے بعد چھٹا ساتواں اور کئی اور پلان آئیں گے۔ لہٰذا یہ ضروری ہے کہ ترقیاتی سرگرمیوں کا مناسب طور پر اور وقتاً فوقتاً جائزہ لیا جائے اور محاسبہ کیا جائے۔ اس سے خامیوں اور فروگذاشتوں کو بروقت دور کیا جاسکے گا اور عوامی ردِ عمل سے متعلق وہ ضروری اطلاعات بھی مہیا ہونگی جو آئندہ پلانوں کی صحیح تشکیل میں مدد دیں گی اور موجودہ اسکیموں کی عملدرآمد میں جو کمی یا بے راہ روی آئی ہے اسے درست کرنے میں مدد دیں گی۔ اس مقصد کیلئے بھی عوامی اشتراک بے حد ضروری ہے کیونکہ وہی محاسبہ کرنے والے اسٹاف کو صحیح اطلاعیں دے سکتے ہیں جو بعد میں مرکز اور ریاستوں کو اپنی تحقیق کے نتائج سے آگاہ کر سکتے ہیں جن سے فائدہ اٹھا کر بہتر منصوبہ بندی ممکن ہو سکتی ہے۔ اگر عوام ترقیاتی اسکیموں سے بھرپور دلچسپی لیں اور اشتراک کریں تو کوئی وجہ نہیں کہ ایک پل جو مہینوں میں مکمل ہو جانا چاہیے تھا کئی برس تک نامکمل رہے اور نہ تو یہ ممکن ہوگا کہ کسی پل کے کھمبے ڈھ جائیں جسکے باعث متعدد قیمتی جانیں ضائع ہو جائیں۔ ہر سماج دشمن حرکت میں چاہے وہ ملاوٹ ہو یا اسمگلنگ یا چور بازاری بے ایمان بڑے تاجر یا دلال ضرورت مند مفلس عوام کو آلۂ کار بناتے ہیں۔ اگر ہم عوام کو پورے طور پر تشویق دلا سکیں تو ہمارے موجودہ اقتصادی نظام کے بہتیرے ایسے مصائب دور ہو جائیں گے جن سے ہماری اقتصادیات کو گھن لگ رہا ہے۔ خود عوام کو ایسے اقدامات کرنے چاہئیں کہ منصوبہ بندی کے فوائد اُن تک ضرور پہنچ جائیں۔ انہیں چوکس رہنا چاہیے کہ کوئی بھی شخص اعداد و شمار اور حقائق کو کھینچ تان کر یا توڑ مروڑ کر کسی پہلے سے طے شدہ خاکے میں فٹ کرنے کی کوشش نہ کرے۔

پانچویں پلان کا ایک اور خاص مقصد ہے نابرابری کو کم کرنا۔ مساوات کبھی بھی اوپر سے نہیں ٹھونسی جاسکتی۔ وہ لوگ جو صدیوں سے نابرابری کا شکار رہے ہیں انہیں کو فیصلہ کرنا ہے کہ وہ ناانصافی کو مٹا کر رہیں گے۔ یہ مقصد حاصل کرنے کے لئے انہیں قومی ترقی کے کاموں میں زیادہ سے زیادہ تعداد میں شریک ہونا پڑے گا۔ بہت سے ٹیلوں کو ہموار کرنا ہوگا، بہت سے گڑھوں کو پاٹنا ہوگا، بہت سی مٹی کو الٹنا پلٹنا ہوگا۔ یہ کوئی آسان کام نہیں۔ لیکن جیسا کہ وزیر اعظم شریمتی اندرا گاندھی نے حال میں ارشاد فرمایا:

"ہمیں ہندوستانی مسائل کے لئے ہندوستانی ڈھنگ سے،
ہندوستانی حل ڈھونڈھنا ہیں۔"

قرۃ العین حیدر
آشا محل، نوروجی گماڈیا روڈ، بمبئی ۲۶

کارِ جہاں دراز ہے

فصل چہارم۔ باب ۵

میجک لینٹرن

۱۹۰۷ء کا ذکر ہے۔ شب برات کا تہوار آیا۔ اکبری بیگم قصور سے اپنے بھائی کے پاس نوشہرہ آئی ہوئی تھیں۔ آتے ہی منادی کر دی تھی خبردار آتشبازی پر جو روپیہ برباد ہوتا تھا یتیم خانے بھیجا جائے۔ تازہ وارد مراد آبادی ماما سوسن نے ایسی سونی شب برات کاہے کو دیکھی تھی۔ شام پڑے جب چراغ جلے وہ باورچی خانے میں پیڑھی پر بیٹھ کر بڑبڑایا کی۔ "پٹکی پڑے۔ ایسی گھُپ اندھیری رات۔ بھنّو مجھے تو وہم ہو رہا ہے۔"

"اماں۔ یہاں کی تو جوریت دیکھی اُلٹی۔" سوسن کی لڑکی نسترن نے صاد کیا۔ وہ چولہے پاس بیٹھی جھپا جھپ رومالی چپاتیاں اُتار رہی تھی۔ "نہ عرفے کا حلوہ۔ نہ فاتحہ۔ مرنے والوں کی ارواحیں کیا کہتی ہوں گی۔"[1]

سوسن نے آگے جھک کر اہمیت سے سرگوشی کی۔ "وہ ہمارے ہاں بریلی، سہارنپور کے وہابی ناہیں۔ میں جانوں یہ سب بھی وہابی ہو گئے۔"

[1] کنیزوں کے نام پھولوں پر رکھنا شاہی دستور تھا۔ شمالی ہند کا مسلم معاشرہ جو لال قلعہ کی تہذیب کا پیرو تھا اسی دستور کا پابند رہا۔ متعدد قدیم گھرانوں میں اس وقت تک حبشنیں بھی ملازم تھیں جو شاہی غلاموں اور کنیزوں کی اولاد تھیں اور حسب سابق زمرد، مروارید وغیرہ قیمتی پتھروں کے ناموں سے پکاری جاتی تھیں۔ بارہویں صدی کی سلطان رضیہ کے غلام یاقوتِ حبشی کی معنوی اولاد۔

نسترن نے آستین پر منہ پونچھ، جھاڑ جھنکار لٹیں ماتھے سے ہٹائیں اور آٹے کی پرات کی طرف متوجہ ہوئی۔ والدہ نے گفتگو جاری رکھی۔ "لو بوا۔ دین اسلام بدعت ہے۔ بی بی کی صحنک۔ کونڈے، نذر نیاز سب چھٹی۔ آج میں نے غلام حسین سے کہا۔ میں نے کہا۔ بھیّے کل فجر کی نماز کے بعد چپکے سے تانگہ لا کر میرے ساتھ چلے چلیو دریا تلک عریضہ ڈال آؤں گی۔ کہنے لگا لاؤ مائی۔ عریضہ مجھے دیدو۔ صبح کو چپراسی ڈاک لے جاتا ہے۔ تم کیوں تکلیف کرو۔ نگوڑا ایک تو پنجابی۔ اوپر سے سُنّی۔ میں نے سمجھایا میرے چاند۔ میں تو امام جعفر صادق کے نام کا عریضہ دریا میں ڈالنے کو کہہ رہی ہوں۔ بولا۔ مائی سوسن۔ یہ تو بدعت ہے۔ اکبری بیگم نے سنا مار ڈالیں گی۔ لو جی، قاضی کے گھر کے چوہے بھی سیانے۔ میاں مصطفےٰ باقر۔ میاں افضل علی اللہ رکھے۔ باؤلے پھر رہے ہیں۔ شب برات کی رات اور نہ انار نہ پھلجھڑی اور گول کمرے میں بج رہا ہے فونوگراف۔ وہ خلافِ شرع ناہے۔ شب برات کا حلوہ خلافِ شرع ہے۔"

اچانک نسترن کھلکھلا کر ہنسی۔ "مُلّا سر توڑ فقیر" اُس نے نعرہ لگایا۔

"ایں؟" سوسن نے پوچھا

"اکبری بیگم تو بن گئیں مُلّا سر توڑ فقیر۔" نسترن نے جواب دیا اور خوب ہنسی۔

باورچی خانے میں تیل کی کُپّی ٹمٹما رہی ۔ یہ بھی یو۔ پی والوں کی عجیب وغریب وضع داری تھی۔ حویلی اندر کنول روشن، باورچی خانے میں وہی دیوار سے ٹنگا تیل کا چراغ۔ یہاں بھی احاطے کے سرے پر "کچن" میں خانساماں جی دو ٹانگوں پر کھڑے انگریزی چولھے پر لالٹین کی روشنی میں "اِسٹو" پکا رہے تھے۔ اندر دیسی باورچی خانے وہی تیل کی کُپّی اونٹ کی کھال والی۔ یہ بھی شاید ایک تاریخی THROW-BACK تھا۔

نسترن چولہے پاس سے اُٹھی۔ دیوار پر اپنی پرچھائیں دیکھ کر ماں کی پرچھائیں سے مخاطب ہوئی۔ "اماں اماں۔ چلو چپکے سے پرچھائیں کا ٹوٹکا ہی کر لیں۔"

"اے تمہاری شامتیں آئی ہیں۔ دیکھ لیا اکبری بیگم نے تو آگ ہو جائیں گی۔"

"کوئی نہ دیکھنے کا۔ سب اندر ہیں گے۔ میں لالٹین لاتی ہوں۔ تم پیچھے سے چھٹو، چُنّن کو بلا لاؤ۔"

نسترن باہر بھاگی۔ سوسن نے اپنے دونوں لڑکوں کو آواز دی۔ سب کے سب چوروں کی طرح دبے پاؤں صحن کی بجری پر چلتے بادام

کے درخت کے نزدیک پہنچے ۔نسترن نے لالٹین کچھ فاصلے پر رکھی اور سب لالٹین اور دیوار کے درمیان ایک لائن سے کھڑے ہوگئے ۔ پرچھائیوں میں سب کے سر سالم سوسن نے آسمان پر نظر ڈال کر مولا کا شکر ادا کیا ۔عین اسی وقت میاں مصطفےٰ باقر اور میاں افضل علی سیلر سوٹ میں ملبوس ٹرائسکل چلاتے صحن میں داخل ہوئے۔ ان کے پیچھے پیچھے غلام حسین ۔ننھی بی اور بنّو بی ۔

" یہ کیا ہو رہا ہے سوسن بوا " بنّو بی یعنی ثروت آرا بیگم نے دھیمی سے پوچھا ۔

" اللہ کا شکر تمہارے سب کے سر بھی صحیح ہیں "۔

" ہمارے سر "

" جا کے اپنی پھوپھی سے نہ جڑ دینا۔ بات گے ہے کہ شبرات کی رات سب بندے بشر اہلِ اسلام کی قسمتوں کا فیصلہ ہوے ہے۔ جو اگلی شبرات سے پہلے پہلے ۔ کہنے والی بندی کے منہ میں خاک ۔شیطان کے کان بہرے۔ سات قرآن درمیان جو اگلے سال تک اس دُنیا میں نہ رہے۔ اس کا سر آج کی رات دیوار پر نظر نا آتا۔ اُوپر ہی اُوپر گو نکل جا ہے "۔

ننھی بی یعنی نذرِ زہرا بیگم کھلکھلا کر ہنسیں " یہ کیا بیوقوفی کی بات ہے "۔ دفعتاً سب دم بخود رہ گئے۔ مصطفائی بیگم اسی لمحے پچھلے برآمدے کی سیڑھیاں آنرگھر سوان پائجامہ بڑی نزاکت سے دائیں بازو پر سنبھالے باورچی خانے کی سمت جا رہی تھیں ۔لالٹین کے سامنے سے گذریں عمر رواں کی طرح ان کا سایہ دیوار کے اُوپر نکل گیا۔

مصطفائی بیگم بادام کے درخت کے قریب پہنچ کر ٹھٹکیں۔ نظریں اُٹھا کر سامنے دیکھا۔ دیوار پر اپنا سر نظر نہ آیا سہم گئیں تینوں بچے سامنے موجود تھے ۔ اُن کی خاطر دل کڑا کر کے زور سے ہنسیں ۔

ان کی والدہ اشرف جہاں بیگم اپنے کمرے میں حسب معمول چوکنی اور چوکس بیٹھی تھیں ۔ اندر باہر کیا ہو رہا ہے سب خبر ان کو رہتی تھی ۔ صحن میں سے بیٹی کے قہقہے کی آواز آئی تو چونکیں ۔مصطفائی کبھی اتنی اونچی آواز سے اور ایسی کھوکھلی ہنسی نہیں ہنسیں ۔گرگابی پاؤں میں ڈال فوراً باہر آئیں۔ سامنے دیکھا سب کے سر اللہ رکھے موجود ۔لونڈیا کا سر غائب بچکار کھبے تک پہنچیں ۔سوسن پر نظر پڑی سمجھ گئیں یہ اُجڑا لونڈیا اسی حرافہ نے کیا ہے۔ برس پڑیں " غارت گئی ۔مٹ گئی جنم جلی تیری ستّی میں نے کھائی ۔ دُر — دفان ۔ کالا منہ "۔

سوسن دہشت زدہ کھڑی تھی ۔لپک کر لالٹین اُٹھالی ۔روشنی ہٹتے زاویے میں بھی بی بی کا سر ندارد۔

اشرف جہاں بیگم پھر للکاریں " جو ہماری لونڈیا کو مُنہ سے اس پر علم دار کا عَلم ٹوٹے "۔

بی بی دوبارہ کھلکھلا کر ہنسیں۔ اتنے میں اکبری بیگم بھاوج کو آواز دیتی برآمدے میں آئیں۔ سامنے دیکھا۔ چراغ پا ہو کر بولیں "۔ شروع ہوگئی خرافات ۔ اللہ جانے مرادآباد والوں کو کب عقل آئے گی "۔ اچانک وہ بھی دم بخود ۔

سوسن غریب لالٹین اٹھا چور شکل جھکی جھکی باورچی خانے کی سمت چلی گئی۔

مصطفائی بیگم مسکراتی ہوتی ہوئی برآمدے میں آئیں۔ نند سے بولیں " باجی میں خود ان جاہلانہ باتوں کو کب مانوں ہوں۔ اسی طرح تو خواہ مخواہ دل میں وہم بیٹھ جاتے ہیں "۔ دیر تک بشاشت سے ہنسا کیں ۔ بڑی بہادر بی بی تھیں ۔

عجیب اتفاق ہے کہ اسی سال کے اندر اندر یعنی آئندہ شب برات سے بہت قبل ۲ر جنوری ۱۹۰۸ء کی سرد برفیلی رات ایک مختصر سی علالت کے بعد مصطفائی بیگم کا انتقال ہوگیا ۔

" باہر پہاڑوں پر برف پڑ رہی تھی۔ رات بھر کمرے میں تیز روشنی جلتی رہی ۔سرہانے مولوی صاحب قرآن شریف پڑھ رہے تھے۔ نرس نے پانچ سالہ بھائی کو سنبھالا۔ پاپا پلنگ کے قریب گر کر بیہوش ہوگئے ۔ پردیس اور عالم تنہائی "[1]

بہت میلوڈرمیٹک اندازِ بیان ہے ۔جذباتیت اور ڈرامے کا حساس اس خاندان کا خاصہ اور غالباً تشیع کی دین تھا لیکن یہ وکٹورین میلوڈرامہ اس دور کے مردوں اور عورتوں کے لکھے ہوئے اُردو ناولوں میں بھی عموماً ملتا ہے ۔ ۱۹۰۸ء میں "عصمت" کا اجرا ہوا۔ اس کے بانی علامہ راشد الخیری نے جو "مصورِ غم" کہلائے اس رویّے کو عروج پر پہنچا دیا ۔ خواجہ حسن نظامی کی "غدر کی ماری شہزادیاں"، راشد الخیری اور خواتین ناول نگاروں کی مظلوم ہیروئنیں ۔رومانی ہیرو ہر طرف دھاڑیں مار مار کر رو رہے تھے۔ سارا ہندوستان خود پسندی میں مبتلا تھا۔ اقبالؔ کی گھن گرج نے اُردو شاعری کی الم پرستی کو ذرا کم کیا لیکن ٹیگوریت اور رومانی کرب نے پھر آنسوؤں، آہوں اور ٹھنڈی سانسوں کا مینہ برسا دیا۔ کولونیل سماج صرف رونا ہی جانتا ہے۔

مصطفائی بیگم کے بے وقت انتقال کے بعد گھر میں انگریزی تہذیب کے ضابطے سے سیاہ حاشیے[2] والے اعلیٰ درجے کے پیڈ اور لفافے آگئے

---

[1] روزنامچہ ۔ از نذرِ سجاد حیدر۔ "تہذیبِ نسواں" ۸ر اگست ۱۹۳۲ء

[2] والدہ کے خاندان میں اسکے بعد پے درپے ٹریجک اموات کی وجہ سے تقریباً مسلسل سیاہ حاشیے والی اسٹیشنری استعمال ہوتی رہی ۔ والدہ نے بہت کم کسی کو سادہ کاغذ پر خط لکھا۔ ادھر "انگار حجاب" کے پاس بھی سیاہ حاشیوں والے خط آیا کرتے تھے ۔ (ق ۔ ح)

تعزیتوں، تاروں اور خطوط کا انبار لگ گیا۔ نذرِ زہرا بیگم کے نام ان میں سے ایک خط درج کیا جاتا ہے۔

۱۰ رجنوری ۸۰ء

میری پیاری غمزدہ بہن تسلیم

مجھے گذشتہ شام آپ کا خط ملا اور اس خط کو میں ہاتھ میں لیتے ہی گھبرا گئی تھی، اور منہ سے نکلا خدا خیر کرے مگر جب کھول کر دیکھا تو ایسی وحشتناک خبر پڑھی جس کا سان وگمان بھی نہ تھا۔ کاش وہ کچھ دن اور بیمار رہتیں اور ہم تہذیبی بہنوں کو یہ ارمان باقی نہ رہتا کہ ہم کو ان کیلئے دعا کرنے کا موقع نہ ملا۔

خاکسار محمدی

لاہور ، ۱۷ رجنوری

میری پیاری بہن تسلیم

میں ایک خط پیشتر روانہ کر چکی ہوں۔ مجھے آپ کا خیال اور اس مصیبت کا جو آپ پر پڑی اور آپ کی امی کی جوانمرگی کا خیال آتا ہے تو بہت ہی رنج ہوتا ہے۔ ۴۲ سال کی عمر مرنے کی نہیں ہوتی۔

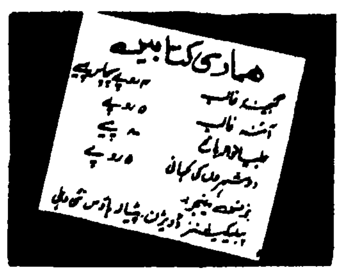
میں نے پختہ ارادہ کر لیا تھا کہ پرسوں صبح کی گاڑی سے روانہ ہو کر دوپہر تمہارے پاس پہنچوں گی مگر آج مجھے بہت زکام ہو گیا اس صورت میں سفر کرونگی تو زیادہ بیماری کا خیال ہے کیونکہ آمدورفت کے دونوں وقت ٹھنڈے ہیں۔ اللہ ہر طرح خیر رکھے تو اگلے اتوار کو حاضر ہوں گی۔ خدا آپ سب کا حامی و مددگار ہو اور صبرِ جمیل بخشے۔

ننھی بہن اور بھائی کو دعا کہیے والسلام

خاکسار محمدی

محمدی بیگم کی عمر بھی مرنے کی نہیں تھی۔ کمسن سید امتیاز علی کو تنہا چھوڑ کر وہ چند ماہ بعد اُسی سال اللہ کو پیاری ہوئیں۔

بعد مصطفائی بیگم کی وفات کے نیم تاریک صحن میں بادام کے درخت کے نیچے اُن کی لحد پر جہاں انہیں مسافر بنایا گیا تھا چالیس راتوں تک لالٹین ٹمٹمایا کی۔ شاید وہی شب برات والی لالٹین تھی۔ (مسلسل)



شاہد ساگری
معرفت ایس۔ ایم خاں، ڈاکخانہ حمیدیہ روڈ، بھوپال

نذرِ گاندھی

تو نے آزادی کی خاطر قوم کو آواز دی
طائرِ مجروح کو بھی قوتِ پرواز دی
کوششِ پیہم سے تیری گلستاں آزاد ہے
ہر بشر آزاد ہے ہندوستاں آزاد ہے
حاکم و محکوم میں ہونے لگا راز و نیاز
تیری محفل میں نظر آتے تھے محمود و ایاز
ہند میں کیا محفلِ دنیا میں تیرا نام ہے
تجھ سے ہی مشہور بھارت کا جہاں میں نام ہے
تو نے قوموں کو دیا دنیا میں درسِ اتحاد
اہلِ عالم کے دلوں میں اس لئے ہے تیری یاد
رہبرانِ قوم نے تجھ سے ہی لی ہے روشنی
یعنی موتی اور جواہر کو چمک تجھ سے ملی
تو نے انگریزوں کے بڑھتے زعم کو ٹھکرا دیا
پرچمِ آزادئ ہندوستاں لہرا دیا
خدمتِ قوم و وطن کا کیا حسیں انجام ہے
آج گاندھی کا زمانے بھر میں شاہد نام ہے

مظہر امام
آل انڈیا ریڈیو۔ پٹنہ

اُردو شاعری میں صورت کی جلوہ گری

ادب میں تجربات کی مستقل اہمیت ہے، نئے نئے تجربات، خواہ وہ ہیئت کے اعتبار سے ہوں یا مواد کے، صورت کے لحاظ سے ہوں یا معنی کے، ہمیشہ مستحسن نگاہوں سے دیکھے گئے ہیں۔ یہ کہنا غلط ہوگا کہ ہر تجربے کی کامیابی مسلّم ہے لیکن بہ قولِ محمد حسن عسکری "کامیابی یا ناکامی سے قطع نظر، تجربہ بذاتِ خود ایک قابلِ قدر چیز ہے۔"

اُردو شاعری میں تجربات کی تاریخ نئی نہیں ہے۔ اُردو شاعری کا بیشتر سرمایہ غزل پر مشتمل ہے اور ایک عرصے تک ہماری فکری اور تہذیبی زندگی پر غزل ہی کا عمل دخل رہا ہے۔ غزل اپنے فارم اور موضوعات دونوں نقطۂ نظر سے بہت سی پابندیوں میں جکڑی ہوئی ہے اور اس میں نئی راہ نکالنا عموماً دشوار سمجھا جاتا ہے لیکن اُردو کے برگزیدہ غزل گویوں کا کلام سامنے رکھ کر کیا یہ کہا جا سکتا ہے کہ میرؔ، سوداؔ، نظیرؔ، غالبؔ، مومنؔ، داغؔ، حسرتؔ، یگانہؔ، فانیؔ، جگرؔ، فراقؔ، ناصرؔ کاظمی، خلیل الرحمٰن اعظمی، ظفر اقبال اور باقیؔ کی غزلوں میں کوئی فرق نہیں؟ ظاہر ہے کہ ان سب کی غزلوں کا غالب مزاج حسن و عشق اور اُن سے پیدا ہونے والے احساسات و جذبات سے عبارت ہے۔ لیکن کیا اُن کے طرزِ احساس یا لب و لہجہ کے اعتبار سے ہم ان شعراء کو ایک دوسرے سے ممیز نہیں کر سکتے؟

نظیرؔ اکبر آبادی کی ایک مسلسل غزل کو کلیم الدین احمد نے اس طرح پیش کیا ہے کہ مصرعوں کی ترتیب سے یہ غزل نہ صرف ایک مکمل نظم بن گئی ہے بلکہ اس کا ڈرامائی تاثر بھی پوری طرح آجاگر ہو گیا ہے:

کل سُنا ہم نے یہ کہتا تھا وہ اک ہمراز سے:
"دیکھتا تھا مجھ کو آج اک شخص عجب انداز سے
وہ نیاز و عجز تھا اس کی نظر سے آشکار
جس طرح طائر کسی جا تھک رہے پرواز سے
تو جو واقف ہو تو جا، اس کو بلا لا جلد یاں
میں تسلّی دوں اسے کچھ شرم سے، کچھ ناز سے
ہے مرا دل اس سے ملنے کو نہایت بے قرار"
سُن کے وہ ہمراز بولا اس بُتِ طنّاز سے:
"میں تو اس کو جانتا ہوں، نام ہے اس کا نظیرؔ
اور خبر ہے مجھ کو اس کی چاہ کے آغاز سے
تم ہو سارے مہرباں، اس کو بکھیڑے یاد ہیں
اور سوا اس کے مرا ڈرتا ہے جی غمّاز سے"
سُن کے یہ ہمراز سے اس نے کہا ہنس کر "میاں
کچھ بھی ہو ہم تو ملیں گے اس بکھیڑے باز سے"

نظیرؔ کی یہ غزل، غزل کا فارم رکھتے ہوئے بھی نظم کی خصوصیات رکھتی ہے۔ مسلسل اور مربوط خیالات کی ادائیگی کے لئے اُردو شاعری نے مثنوی، قصیدہ، ہجو، قطعہ، مسدس، مرثیہ وغیرہ اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ یکرنگی و یکسانیت سے اکتاہٹ اور تنوع کی خواہش نے اُردو شاعروں کو غزل کے علاوہ دوسری اصنافِ سخن کی طرف بھی متوجہ کیا ہے۔

اُردو شاعری میں ہیئت کے باضابطہ تجربات مغربی شاعری سے اثر پذیر ہونے کا نتیجہ ہیں۔ ۱۸۷۴ء ایک عہد آفریں سال ہے جب لاہور میں وہ تاریخی مشاعرہ ہوا جس میں طرحی غزلیں نہیں بلکہ دیئے ہوئے عنوان پر نظمیں پڑھی گئیں۔ حالیؔ اور آزادؔ پیش پیش تھے۔ اُنہوں نے نظم نگاری کی باضابطہ تحریک چلائی۔ آزادؔ اور حالیؔ کی نظموں میں خیالات کی تازگی تو ملتی ہے لیکن ان کی ہیئت مثنوی، قصیدہ وغیرہ کے روایتی اسلوب سے مماثل ہے۔ مغربی ادب کا براہِ راست مطالعہ نہ کرنے کے باعث وہ شعری ہیئت میں کوئی قابلِ ذکر جدت پیدا نہ کر سکے لیکن انہیں بالواسطہ انگریزی شاعری سے واقفیت ضرور تھی جس سے اُن پر یہ واضح ہوا کہ اُردو شاعری کو بندھے ٹکے اصولوں کا پابند نہیں رکھا جا سکتا۔ اسی مشاعرے میں محمد حسین آزادؔ نے اپنے لکچر میں فرمایا:

"تمہاری شاعری جو چند محدود احاطوں بلکہ چند زنجیروں میں مقید ہو رہی ہے، اس کے آزاد کرنے میں کوشش کرو۔"

اور حالیؔ "مقدمۂ شعر و شاعری" میں لکھتے ہیں:

"قافیہ بھی ہمارے شعر کے لئے ایسا ہی ضروری سمجھا گیا ہے جیسے کہ وزن۔ مگر درحقیقت وہ نظم کے لئے ضروری ہے نہ

شعر کے لئے ۔ ۔ ۔ جس طرح صنائع لفظی کی پابندی معنی
کا خون کر دیتی ہے، اسی طرح بلکہ اس سے بہت زیادہ
قافیہ کی قید اداے مطلب میں مخل انداز ہوتی ہے۔"

محمد حسین آزاد نے اپنی نظم "جغرافیۂ طبعی کی پہیلی" میں روایتی ہیئت سے انحراف کیا تھا۔ اسمٰعیل میرٹھی نے بھی "چڑیا کے بچے" "اور تاروں بھری رات" میں بے قافیہ نظم کی تکنیک استعمال کی۔ لیکن یہ تمام نظمیں بچوں کے لئے لکھی گئی تھیں، اس لئے وہ دوسرے شعراء کو زیادہ متاثر نہ کرسکیں۔

اُردو شاعری میں ہیئت اور اسلوب کے اعتبار سے نئے نئے تجربے کرنے کی باضابطہ تحریک مولانا عبدالحلیم شرر نے اپنے رسالے "دلگداز" کے ذریعہ چلائی۔ نظم طباطبائی نے گرے کی مشہور ایلیجی کا ترجمہ "گورِ غریباں" کے نام سے کیا جو جولائی ۱۸۹۷ء کے "دلگداز" میں شائع ہوا۔ اس نظم میں انگریزی کی طرح پہلے اور تیسرے، اور دوسرے اور چوتھے مصرعے کو ہم قافیہ کیا گیا۔ اُردو میں سٹینزا (STANZA) کی شکل میں بندوں کی تقسیم کا رواج اسی نظم سے شروع ہوا۔ وحیدالدین سلیم، شوق قدوائی، مرزا محمد ہادی رسوا وغیرہ نے اسی طرز میں اپنی کئی نظمیں لکھیں۔ نظم طباطبائی کی نظم "بلینک ورس کی حقیقت" اس اعتبار سے قابلِ توجہ ہے کہ اس میں قافیے کی بندشوں پر طنز کیا گیا ہے اور بے قافیہ شاعری کو حقیقی اور فطری شاعری سے تعبیر کیا گیا ہے۔

شرر نے مئی ۱۹۰۰ء کے "دلگداز" میں "نظمِ غیر مقفیٰ" کے عنوان سے اپنا ایک منظوم ڈرامہ شائع کیا۔ اس وقت نظمِ معریٰ اور آزاد نظم کا فرق متعین نہیں ہوا تھا۔ شرر کے ایک منظوم ڈرامے کا یہ حصہ ملاحظہ ہو جو فروری ۱۹۰۱ء کے "دلگداز" میں چھپا تھا:

اے سمندر میرے دل کی طرح تجھ میں بھی یہ جوش
کس لئے پیدا ہے؟
یہ دیوانگی کیوں؟
منہ میں کف
کیوں بھر آتا ہے ترے
کیا کسی
عارضِ گلگوں کا دیوانہ ہے تو بھی
سچ بتا
ورنہ یوں سر کو پٹکنا اور دے دے مارنا
پتھروں پر
غیر ممکن تھا مگر
عشق اُف اندوہِ عشق!
ظلم ہے تیرے بچا ہے کوئی بھی؟

اقبال نے معریٰ یا آزاد نظمیں نہیں لکھیں لیکن انہوں نے پابند نظموں کو جو نئے سانچے دیئے، ان سے نئے شاعروں کو بیش از بیش تجربات کرنے کا حوصلہ ملا۔ "اپنی خودی پہچان" کی للکار سے جب اقبال افغانیوں کو مخاطب کرتے ہیں تو وہ عام مروجہ ہیئت سے انحراف بھی ضروری سمجھتے ہیں۔

رومی بدلے، شامی بدلے، بدلا ہندوستان
تو بھی اے فرزندِ کہستاں! اپنی خودی پہچان
اپنی خودی پہچان!
او غافل افغان!

موسم اچھا، پانی وافر، مٹی بھی زرخیز
جس نے اپنا کھیت نہ سینچا، وہ کیسا دہقان
اپنی خودی پہچان!
او غافل افغان!

اقبال ہی کے زمانے میں اور اُن کے بعد فضل حق آزاد عظیم آبادی، جوش، عظمت اللہ خاں، عظیم الدین احمد، حفیظ جالندھری، اختر شیرانی، جمیل مظہری، ساغر نظامی، اجتبیٰ رضوی، پرویز شاہدی، روش صدیقی وغیرہ نے مواد اور ہیئت دونوں نقطۂ نظر سے نئی راہیں نکالیں۔ فضل حق آزاد، شاد عظیم آبادی کے ہم عصر اور حریف اور غزل کے پختہ شاعر تھے، لیکن انہوں نے نظمیں بھی بڑی تعداد میں لکھیں اور کئی نظموں میں مغربی شاعری سے فارم لینے کی کوشش کی جیسے کہ اپنی نظم "آپس کا اتفاق" میں:

اے چھوٹی چھوٹی چیونٹیو! اے ہستیٔ ضعیف
دانہ کشِ نحیف
اک طعمۂ پتنگ کہ تھا لقمۂ اجل
آذوقۂ خفیف

جوش نے پابند نظموں کو نئے اسالیبِ بیان دیئے اور حسبِ ضرورت مصرعوں کی ترتیب میں ارکان کی کمی بیشی کو روا رکھا۔ جیسے

اُٹھ کہ طلوعِ صبح سے روئے شفق ہے زرنگار
رقصِ ہوائے مشکبار
نغمۂ سازِ آبشار
نزہتِ کُنج و لالہ زار
چشمِ بتانِ سحرکار
آنکھ کی نیند کا خمار
اُٹھ کہ طلوعِ صبح سے روئے شفق ہے زرنگار

(زمزمۂ سحر)

عظمت اللہ خاں نے سنسکرت اور ہندی کے پنگل کو اُردو میں رائج کیا اور اس طرح ہندی موسیقی اور ترنّم سے اُردو داں طبقے کو روشناس ہونے کا موقع دیا۔ ہیئت کے اعتبار سے یہ بالکل انوکھا اور داد طلب تجربہ تھا۔ ان کی نظم "برکھا رُت کا پہلا مہینہ" اس طرح شروع ہوتی ہے:

آئے بادل کالے کالے جھومتے ہاتھی متوالے   امڈے پھیلے ملتے جھکتے
ایک اندھیری سے کر چھائے ڈیرے چار طرف ڈالے   پون کے گھوڑے سہمے ٹھٹکے

مولوی عبدالحق نے رسالۂ "اُردو" د۱۹۲۳ء میں یہ نظم تعریفی نوٹ کے ساتھ شائع کی اور یہ لکھا:

"اُردو شاعری پر فارسی کا زیادہ اثر اس لئے بھی ہوا کہ اُس نے شروع سے فارسی (عربی) عروض اختیار کیا اور ہندی عروض (پنگل) اختیار نہ کرنے سے وہ بہت سی خوبیوں سے محروم رہ گئی۔"

اس خیال کی تائید مولانا تاجور نجیب آبادی نے بھی ستمبر ۱۹۲۳ء کے "ہمایوں" میں کی۔

عظیم الدین احمد نے "انگریزی شاعری کے طرز پر قافیہ کی ترتیب" میں نمایاں کامیابی حاصل کی۔ انہوں نے پٹرارک اور شکسپیئر دونوں طرح کے سانیٹ لکھے۔ نظم معرّا لکھنے کی بھی کوشش کی۔ "شکوۂ روزگار" کی یہ لائنیں ان کی جدت پسند طبع کی غمازی کرتی ہیں:

میں وہی ہوں ستمگروں میں جسکے خوں   میں وہی ہوں جس کے آگے بے ستوں
صیدِ زبوں
ہوں وہی، غیرت گئی، اب ہے یہ حال

حفیظ جالندھری کے یہاں ہیئت کے تجربے ایک مستقل شان رکھتے ہیں۔ ان کی نظم "اندھی جوانی" کا یہ حصہ ملاحظہ ہو:

گھٹائیں چھائی ہیں گھنگھور   گھٹائیں چھائی ہیں گھنگھور
گھٹائیں کالی کالی
خوب برسنے والی
متوالی
پُرشور
گھٹائیں
چھائی ہیں گھنگھور
گھٹائیں چھائی ہیں گھنگھور
گلشن کی گل پوش ادائیں   آموں کی خاموش فضائیں
کوئل کی مدہوش صدائیں
بن میں بول رہے ہیں مور
گھٹائیں چھائی ہیں گھنگھور   گھٹائیں چھائی ہیں گھنگھور

اختر شیرانی کے یہاں بھی اسالیبِ بیان کی جدتیں نمایاں ہیں۔ اُنہوں نے سانیٹ کی طرف خصوصی توجہ دی ہے۔ آج کے دَور میں اختر قادری اور عزیز تمنائی نے سانیٹ کو ایک صنفِ سخن کی حیثیت سے باقاعدگی کے ساتھ برتا ہے۔

جمیل مظہری نے اُردو کی فکری شاعری میں بیش بہا اضافے کئے۔ ان کی رومانی نظموں "یہ کیا ہوا تم کو؟" اور "ڈرو خدا سے ڈرو" میں ہمیں ہیئت کی تازگی ملتی ہے۔ ان کی نظم "ہم کون ہیں؟ ہم کیا ہیں؟" میں قافیہ کی ترتیب میں کسی خاص پابندی کو خیال کی راہ میں رکاوٹ نہیں بننے دیا گیا۔ مندرجہ ذیل مثال میں پہلا تیسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہے، پھر چھٹا اور ساتواں۔ اس کے بعد آٹھواں اور نواں اور پھر گیارھواں، بارھواں اور چودھواں۔

ہم کون ہیں، ہم کیا ہیں؛
ہم سازِ حقیقت ہیں
اک نغمۂ رُسوا ہیں
اک فتنۂ بر پا ہیں
ہے جس کے تلاطم سے
اک محشرِ بے خوابی
ہنگامۂ بے تابی
امواجِ ہوا پیچاں
تقدیرِ عمل رقصاں
حرکات میں کیفیت
ذرّات میں بیداری
اک عالمِ سرشاری
ہر رنگ میں ہم پیدا
ہر چیز پہ ہم طاری

ساغر نظامی نے اپنی نظم "موجوں کے ساز پر ملّاح کا گیت" میں ہم آواز الفاظ کی تکرار سے ہی نہیں، بلکہ ارکان کی کمی بیشی سے بھی بڑا فائدہ اُٹھایا ہے:

آئینۂ آب پر، موجۂ شاداب پر، چادرِ سیماب پر
سایۂ مہتاب پر، منظرِ شب تاب پر، جیسے مئے ناب پر
ہے مری کشتی رواں
اور میں ہوں نغمہ بار

اجتبیٰ رضوی نے اپنی نظم "البیلے جلوے" میں ایک نئی بحر استعمال کی ہے جو علم العروض کی مروّجہ کتابوں میں نہیں ملتی۔ اس کی تقطیع بحرِ متدارک کی اس مخصوص جدید ترکیبِ زحافی سے کی جا سکتی ہے۔ فعلن فعلن فاعلن

فعل فعلن فعلن فاعلن فعل ۔ اس نظم کا پہلا شعر مثال کے طور پر پیش ہے:

اک شعلۂ رقصاں ازل ابد جلتے انگارے چھڑک چلا
خورشید سے ذرّے سلگ چلے دامن سے دامن لہک چلا

پرویز شاہدی نے اپنی کئی نظموں میں صوتی ترنم کو خصوصی اہمیت دی ہے اور مروّجہ بحروں کی ترتیب کچھ یوں رکھی ہے کہ اس سے ہیئتی تجربات کے لئے نئے امکانات پیدا ہوتے ہیں ۔ جیسے

ہم نوجواں ہیں جانِ بہاراں، مرگِ خزاں ہیں
شادابیوں کا گلشن بداماں اک کارواں ہیں
جام و سبو کی کیفِ نمو کی روح تپاں ہیں
ہم آتشِ گُل کی رقص کرتی چنگاریاں ہیں
ہم نوجواں ہیں!

پابند نظموں میں تجربات کی یہ مختلف شکلیں ہمارے سامنے آئیں لیکن اُردو شعرا نے ان تجربات پر ہی اکتفا نہ کی ۔ انہوں نے اس سے بھی آگے بڑھ کر فرانسیسی اور انگریزی ادب کے جدید ترین تجربوں سے اثر قبول کیا۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے نظمِ بے قافیہ اور نظمِ آزاد لکھنے کی ابتدا اسمٰعیل میرٹھی اور عبدالحلیم شرر سے ہی ہو چکی تھی بیسویں صدی کی دوسری دہائی کے اواخر اور تیسری دہائی کے اوائل میں آزاد نظم نگاری کی کئی مثالیں سامنے آئیں ۔ جون ۱۹۲۴ء کے "ہمایوں" میں اشتیاق حسین قریشی کی ایک نظم "درسِ فطرت" کے عنوان سے شائع ہوئی اس پر شاعر نے یہ نوٹ دیا:

" بلینک ورس کی طرف تو اردو کے شعرا توجہ کر چکے ہیں مگر رننگ ورس کی خوبیوں کو ابھی تک اُردو کا جامہ نہیں پہنایا گیا "

اس نظم کا پہلا (STANZA) یہ ہے:

دریا کنارے شام کو اک دن ہوا میرا گذر
دیکھا وہاں آبِ رواں
اور سبزۂ غلطیدہ جو
پھیلا ہوا تھا ہر طرف
خواہش ہوئی دل میں کہ بس
ٹھہرا یہیں
کرتا رہوں نظارۂ صحرائے رشکِ بوستاں

اشتیاق حسین قریشی نے اسے رننگ ورس (RUNNING VERSE) کہا ہے ۔ اس نوع کی نظموں کے ابتدائی نمونے فرانسیسی شاعری میں ملتے ہیں ۔ وہاں اسے ورس لبرے (VERSE LIBRE) کا نام دیا گیا ہے ۔ انگریزی میں اس کا ترجمہ فری ورس (FREE VERSE) ہوا ۔ اُردو میں آزاد نظم ۔ ڈاکٹر قریشی کے بیان سے پتہ چلتا ہے کہ "درسِ فطرت" سے پہلے اُردو میں اس نوع کی نظمیں نہیں لکھی گئی تھیں ۔ اگر یہ صحیح ہے تو عبدالحلیم شرر کی کوششوں کے بعد قریشی کی نظم سے اُردو میں آزاد نظم نگاری کی طرح پڑتی ہے ۔ اگرچہ اس صنف کو آگے بڑھانے اور درجۂ کمال تک پہنچانے کا سہرا ن ۔ م ۔ راشد، تصدق حسین خالد، میراجی، سردار جعفری وغیرہ کے سر ہے ۔ راشد نے ابتدا میں کچھ سانیٹ لکھے لیکن اس کے بعد انہوں نے اپنے خیالات کے اظہار کے لئے آزاد نظم کا ہی وسیلہ اختیار کیا اور وہ اس صنف کے سب سے بڑے نقیب کی حیثیت سے سامنے آئے ۔ ان کی ایک ابتدائی نظم کا یہ حصہ ملاحظہ کیجیے:

بجھ گئی شمع ضیا پوش جوانی میری
آج تک کی ہے کئی بار محبت میں نے
اشکوں اور آہوں سے لبریز ہیں رومان مرے
ہو گئی ختم کہانی میری!

میراجی نے پابند نظمیں بھی لکھیں، غزلیں بھی، گیت بھی ۔ وہ اپنے مجموعۂ کلام "میراجی کی نظمیں" کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

"بہت سے لوگ مجھے صرف اُردو کی آزاد نظم کا پرستار سمجھتے ہیں، مگر آزاد نظم کو میں موضوع یا فنی ضروریات ہی کے لحاظ سے جائز سمجھتا ہوں "

میراجی نے "موضوع یا فنی ضروریات" کے پیشِ نظر ہی سہی لیکن آزاد نظمیں بہت بڑی تعداد میں لکھیں ۔ ان کے مجموعۂ کلام کی پہلی نظم "چل چلاؤ" جو ۳۲ء سے پہلے کی ہے، کہیں کہیں تھوڑی سی پابندی سے قطعِ نظر آزاد شاعری ہی کے زمرے میں آتی ہے مثلاً

جو بات ہو دل کی آنکھوں کی
تم اس کو ہوس کیوں کہتے ہو؟
جتنی بھی جہاں ہو جلوہ گری اس سے دل کو گرمانے دو
جب تک ہے زمیں
جب تک ہے زماں
یہ حسن و نمائش جاری ہے
اس ایک جھلک کو چھپاتی نظر سے دیکھ کے جی بھر لینے دو!

میراجی نے اپنی نظموں میں اکثر بڑی بڑی لائنیں (مصرعے) استعمال کی ہیں ۔ ان کی ایک نظم "جاتری" جو عام کتابی سائز کے تین صفحات سے زائد پر مشتمل ہے دراصل ایک ہی "مصرع" میں کہی گئی ہے اور "فاعلن فاعلن" کے ارکان مستقلاً استعمال ہوئے ہیں ۔ مثال کے طور پر:

"ایک آیا، گیا، دوسرا آئے گا، دیر سے دیکھتا ہوں، یوں ہی رات اس کی گذر جائے گی، میں کھڑا ہوں یہاں کس لئے مجھ کو کیا کام، یاد آتا نہیں، یاد

بھی ٹمٹماتا ہوا اک دیا بن گئی، جس کی رُکتی ہوئی اور جھجکتی ہوئی ہر کرن بے صدا قہقہہ ہے، مگر میرے کانوں نے کیسے اُسے سُن لیا۔ ایک آندھی چلی، چل کے مٹ بھی گئی، آج تک میرے کانوں میں موجود ہے ...۔"

سلام مچھلی شہری نے اپنی نظم 'جنگل کا ناچ' میں رقص کی کیفیت کو یوں بیان کیا ہے:

جنگلی لباس میں ایک پیکرِ گداز — چل رہا ہے جھاڑیوں میں سانپ جھوم جھوم کر
اُڑ رہا ہے مور اپنے بال چُوم چُوم کر
جھیل مانگنے لگی شام کی ہوا سے ساز!
ایک بار — تین بار
دستِ صندلی اُٹھے   پاؤں لہرکھا گئے
جسمِ ناز کے شرار

کسی خاص کیفیت، کسی مخصوص تاثر کی پیش کش کے لئے نئے تجربوں کا سہارا لیا گیا ہے۔ مختار صدیقی "خیال درباری بلمپت" میں پھیلاؤ کو اس طرح پیش کرتے ہیں:

روشنی تیز ہوئی
روشنی تیز ہوئی شمعوں کی
روشنی تیز ہوئی شمعوں کی، فانوسوں کی (... تا ...)
روشنی تیز ہوئی شمعوں کی فانوسوں کی اور شب کی دلہن شرمائی، لجا کر سمٹی سمٹ کر بیٹھی

فرانسیسی شاعری کی ایک صنف ترائلے (TRIOLET) کی طرف بھی توجہ دی گئی ہے۔ یہ آٹھ مصرعوں کی نظم ہوتی ہے اور اس صنف کی تکنیک یہ ہے کہ پہلا اور ساتواں اور دوسرا اور آٹھواں مصرع مکرر آتا ہے اس کے علاوہ تیسرا اور پانچواں مصرع ہم قافیہ ہوتا ہے۔ اس طرح کی نظمیں اُردو میں شاید سب سے پہلے احمد ندیم قاسمی نے لکھیں۔ نریش کمار شاد اور مظہر امام کے یہاں بھی اس صنف کے نمونے مل جاتے ہیں۔

اُردو کی نئی اور جدید شاعری میں اس طرح کی مثالیں بے شمار ملیں گی۔ پابندی میں آزادی اور آزادی میں پابندی کے جلوے اُردو کی نظموں میں بکھرے پڑے ہیں۔ آزاد نظم بھی شاعرانہ تجربے میں حرفِ آخر کا درجہ نہیں رکھتی اس سے آگے بڑھ کر نظم منثور (PROSE POEM) لکھنے کی کوششیں بھی کی گئی ہیں۔ فرانس میں میلارمے اور راں بو کے یہاں اس نوع کی نظمیں ملتی ہیں۔ ہندوستان کی اہم زبانوں میں بنگلہ اور ہندی میں اس صنف کو کافی فروغ ہو رہا ہے۔ اُردو میں سب سے پہلے ایسی کوشش غالباً گریش چندر نے کی۔ نظم منثور کے ہمنوا یہ کہتے ہیں کہ اگر داخلی آہنگ ہی شاعری کی شرط ہے تو یہ ارکان کی پابندی کے بغیر بھی پیدا کیا جا سکتا ہے۔ ممکن ہے اس طرح کی کوشش آج عجیب و غریب معلوم ہو۔ لیکن کیا پتہ چند برسوں بعد منثور شاعری کو بھی قبولِ عام حاصل ہو جائے۔ بہر حال گریش چندر کی ایک مختصر سی نظم ملاحظہ ہو جو "سوغات" کے جدید نظم نمبر میں شائع ہوئی تھی:

لڑکھڑاتے پاؤں کی بے ربط چاپ
انجان سی بولی میں کوئی گاتا ہوا
کون تھا؟ کون جانے؟
کس طرف کو چل دیا
خامشی، جلتا دیا۔
اور سمٹتی سی گلی کو پار کرتا ایک چوہا!

اُردو میں (PROSE POEM) لکھنے کی کوششیں سجاد ظہیر، شہریار، بلراج کومل، محمد حسن اور دوسرے شاعروں نے بھی کی ہیں۔ سجاد ظہیر کی اس نوع کی نظموں کا ایک مکمل مجموعہ "پگھلا نیلم" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ اس طرح کی شاعری کی بالواسطہ حمایت حالی بھی کر چکے تھے، انہوں نے "مقدمہ شعر و شاعری" میں لکھا ہے:

"شعر کے لئے وزن ایک ایسی چیز ہے جیسے راگ کے لئے بول۔ جس طرح فی حدِ ذاتہ الفاظ کا محتاج نہیں۔ اسی طرح نفسِ شعر وزن کا محتاج نہیں ...
محقق طوسی "اساس الاقتباس" میں لکھتے ہیں کہ عبری اور سریانی اور قدیم فارسی شعر کے لئے وزن حقیقی ضرور نہ تھا۔ سب سے پہلے وزن کا التزام عرب نے کیا۔"

ڈاکٹر محمد حسن نے منثور شاعری کی حمایت میں ایک مضمون بھی لکھا ہے۔

نظموں کے ساتھ ساتھ غزل کی ہیئت میں بھی تجربات کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ ہر چند غزل میں ہیئتی تجربات کے امکانات نہیں کے برابر ہیں، لیکن پھر بھی بعض شعراء نے اپنی جدّتِ طبع کو راہ دے کر مروج بحروں میں ارکان کی کمی بیشی کی ہے یا نئی بحریں نکالی ہیں۔ اس طرح کی مثالیں اساتذہ سے لے کر موجودہ دور کے غزل گویوں تک مل جائیں گی۔ محض نمونہ کے طور پر اجتبیٰ رضوی کی ایک غزل کا مطلع پیش ہے جو نو ایجاد بحر میں ہے:-

ان تند ہواؤں میں کیا عجب جو شمع پگھلتی چلی گئی
حیرت تو یہ ہے کیوں بجھی نہیں اور کیوں کر جلتی چلی گئی

لیکن غزل کی ہیئت میں واقعی انقلابی تجربہ آزاد غزل کی صورت میں ہوا۔ اگر اپنے ذکر کو گستاخی پر محمول نہ کیا جائے تو یہ عرض کروں کہ یہ تجربہ پہلی بار میں نے کیا۔ غزل پر ایک عام اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ شعراء دو مصرعوں میں اپنے خیال کو ادا کرنے کے لئے اکثر بھرتی کے الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ لہٰذا حشو و زوائد سے بچانے کے لئے دونوں مصرعوں کے ارکان گھٹائے بڑھائے جا سکتے ہیں۔ ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک خیال برابر

کے دو مصرعوں میں پوری طرح ادا نہیں ہو پاتا لیکن چند الفاظ کا اضافہ کرنے سے مفہوم واضح اور صاف ہو سکتا ہے یعنی ارکان کی پابندی کے باعث مفہوم اور معنی کا خون کرنا پڑتا ہے۔ اگر آزاد نظم کے لئے جواز ہے تو آزاد غزل کے لئے کیوں نہیں! میں سمجھتا ہوں کہ غزل میں نئے امکانات پیدا ہو جائیں گے اور اس میں "نیم وحشیانہ صنف سخن" کی کمزوریاں اس حد تک باقی نہیں رہیں گی اگر آزاد غزل کو پوری توجہ اور خلوص کے ساتھ برتا جائے۔ میں اپنی پہلی آزاد غزل، جو ۱۹۴۵ء میں لکھی گئی تھی، کا ایک شعر بطور نمونہ پیش کرتا ہوں:

آرزوؤں کی اندھیری رات میں
میرے خوابوں کے اُفق پر جگمگایا جو ستارا، آپ ہیں

پہلے مصرعے میں "فاعلاتن" دو بار اور "فاعلن" ایک بار استعمال ہوا ہے۔ دوسرے مصرعے میں "فاعلاتن" چار مرتبہ اور "فاعلن" ایک دفعہ آیا ہے پہلا مصرع اپنی جگہ مکمل ہے اور اس میں دیگر الفاظ کے اضافے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ ویسے کھینچ تان کر اس میں دو ارکان کی کمی پوری کی جا سکتی ہے لیکن اس سے خیال میں کوئی اضافہ نہیں ہوگا اور شاعری مجروح ہوگی۔ وقت کا فنی تقاضا یہ ہے کہ غزل کو، جو مصرعوں کی ترتیب اور قافیے کی پابندی کے لحاظ سے اپنی ایک مخصوص تکنیک رکھتی ہے۔ کم از کم ارکان کی پابندی سے آزاد کر دیا جائے۔

گزشتہ دو تین سال کے عرصے میں بہت سی آزاد خیال غزلیں لکھی گئی ہیں۔ اس ضمن میں کرامت علی کرامت، زرینہ ثانی، یوسف جمال، بدیع الزماں، خاورؔ اور دوسرے شاعروں کی کوششوں کو کافی دخل ہے۔ حال ہی میں بشیر بدر نے نثری غزل کا تجربہ کیا ہے۔

اُردو شاعری میں ہیئت اور تکنیک کے تجربات کا یہ ہلکا سا خاکہ ہے گزشتہ آٹھ دس سال کے دوران اردو شاعری میں ہیئت کے بہت سے تجربے سامنے آئے ہیں جن پر تفصیلی گفتگو ہو سکتی ہے مغربی شاعری سے اثر پذیری کا رجحان بڑھتا جا رہا ہے، ایک لفظ سے نہ سہی، لیکن ایک مصرعے سے پوری نظم کی تشکیل کی گئی ہے۔ تصویری نظموں کی طرف خصوصی توجہ ہے فرانسیسی شاعر اپولونیر اور کنکریٹ شاعری کے تتبع میں تصویری نظمیں کافی تعداد میں پیش کی گئی ہیں۔ ہیئتی تجربوں کی مثالیں آج کے بیشتر شاعروں کے یہاں مل سکتی ہیں جن میں عباس اطہر، اختر حسن، انیس ناگی، احمد ہمیش، عتیق حنفی، باقر مہدی، کمار پاشی، عادل منصوری، صادق وغیرہ شامل ہیں محض نمونتاً قربان فاروقی کی ایک نظم ملاحظہ کیجیے۔ اس میں انسان کی ایک شکل بنانے کی کوشش کی گئی ہے جس کا ایک ہاتھ سیدھا ہے اور دوسرا نیچے کی طرف کچھ جھکا ہوا ہے۔ چہرے پر ہونٹ سب سے نمایاں ہیں جس کی تشنگی ظاہر ہے۔

مرا نقش
رہ رہ کے
میں ازل کے ہونٹوں کی پیاس تھا مجھے کن فضاؤں نے پی لیا
بھٹکی کن ہواؤں نے چُن لیا، میں گہر تھا، سیپ تھا، سجر تھا
میں تو بند۔ ہاتھوں کا نور تھا جو چھٹا تو ہاتھ سے گر گئی، وہ لکیر تھی
جو مری جبیں میں اسیر تھی ــــ

مرا نقش
پشت پہ
پہلے
پتوں
کے
دیکھ
لو

مجھے
ڈھونڈ
لو
میں
ابد کے
پھول کی
پنکھڑی

یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ تجربہ بذات خود قابل قدر چیز سہی لیکن خالی خولی تجربہ کوئی معنی نہیں رکھتا جب تک یہ فکر کی آنچ میں تپ کر نہ نکھرا ہو صورت اور معنی، مواد اور ہیئت، موضوع اور اسلوب، میٹر اور فارم جب تک باہم شیر و شکر نہ ہو جائیں اچھے ادب کی تخلیق نہیں ہو سکتی۔ یوں کہنا چاہیے کہ EXPERIMENT بغیر EXPERIENCE کے ایک ایسا ساز ہے جس کے تار ٹوٹے ہوئے ہوں۔

ہمیں یہ ضرور سوچنا ہے کہ اتنے سارے تجربوں کے باوجود ہماری شاعری اب تک اقبال سے آگے نہیں بڑھی۔ یہ صحیح ہے کہ ہمارا دور بڑی افراتفری کا دور ہے۔ پرانی قدروں کی شکست و ریخت تو ہو گئی لیکن نئی قدریں سامنے نہیں آئیں۔ نیا پن پیدا کر لینا آسان ہے، لیکن اچھا اور بڑا ادب تخلیق کرنے کے لئے نئی اقدار کو اپنائے بغیر چارہ نہیں۔ زندگی میں بہر صورت اعلیٰ اقدار کا کوئی نہ کوئی تصور رکھنا ہی ہوگا، خواہ وہ انفرادی طور پر ہو یا اجتماعی طور پر۔ نئے نئے تجربات نے اُردو شاعری کو مالا مال کر دیا ہے۔ اب ان سارے تجربات کی روشنی میں بہتر اور صحیح معنوں میں اعلیٰ شاعری کی تخلیق کے لئے فضا سازگار ہو گئی ہے۔ بڑا شاعر روز روز پیدا نہیں ہوتا اور اس سے قطع نظر کہ ہماری موجودہ شاعری بڑی شاعری کے زمرے میں آتی ہے یا نہیں، کیا بذاتِ خود یہ حقیقت امید افزا نہیں ہے کہ ہماری شاعری میں انہیں تجربات کے باعث تازگی، رنگا رنگی، جدت اور تنوع کے نقوش ملتے ہیں؟

نبال متین
۲۸۷-۲-۲۔ مغل پورہ۔ حیدرآباد

وحشتِ امکاں

حمدو بھاگا بھاگا آیا اور اس کمرے تک چلا آیا جس کو نئے دولہا دلہن نے ابھی تک بند کر رکھا تھا۔ دروازے کے بالکل قریب وہ ٹھٹک کر رہ گیا۔ ایک آدھ پٹ بھی کھلا ہوتا تو وہ شاید دندناتا ہوا گھس جاتا لیکن جب آہستہ سے دروازے کو دھکا دے کر اس نے دیکھا تو دروازہ اندر سے اچھی طرح بند تھا اور حمدو کے لئے سوائے صبر کے کوئی چارہ نہ تھا۔ وہ مگر بہت بے چین تھا، بہت مضطرب، اس لئے کہ جو خبر وہ سنانا چاہتا تھا وہ نہ صرف یہ کہ بہت اہم تھی بلکہ اس کی اپنی دانست میں ایک لمحے کی تاخیر کے بغیر اس خبر کو سارے محلے میں پھیل جانا چاہیئے تھا۔ اس نے تڑپ کر دروازے کی طرف دیکھا۔ یہ بات تو وہ جانتا تھا کہ دولہا دلہن نئے ہوں تو دروازے دیر تک بند رہتے ہیں۔ کھٹ کھٹا کر مخل ہونے سے وہ ڈرتا تھا۔ لہٰذا اپنی پھٹی ہوئی نکر کو برابر کرتے ہوئے وہ برآمدے سے نکل کر دالان تک پہنچا کہ شبیرو چچی کو ہی سب بتا دے لیکن وہ تو مصلے بچھائے پلو سے سر ڈھکے اداۓ نماز کے بعد اپنے سر کو ایسی زور زور سے جنبش دیکر کوئی وظیفہ ورد کر رہی تھیں کہ دالان میں صرف ان کے منمنانے کی آواز کے ساتھ ساتھ سر کو جنبش دیتے وقت جو ایک خاص قسم کی خرسی نکلتی تھی بس وہی سنائی دیتی تھی۔

حمدو کے لئے اب زیادہ انتظار کرنا مشکل تھا۔ اس فرض کی ادائی اس نے اپنے ذمہ لے لی تھی کہ سارے پڑوسیوں کے کانوں تک اس اہم ترین خبر کو اپنی غلیل کے کنکر سے زیادہ سرعت کے ساتھ پہنچا دے گا جو درخت پر بیٹھی ہوئی چڑیاؤں تک پلک جھپکتے میں پہنچ جاتا ہے۔

حمدو نے سوچا ہوگا کہ اس گھر میں تو کوئی کمرے میں بند ہے کوئی خول میں۔ کمرے کا دروازہ تو مضبوط تھا جو کھل نہ سکتا تھا۔ حمدو نے وظیفہ پڑھتی ہوئی شبیرو چچی ہی کو اس خول سے باہر کھینچ لانا مناسب سمجھا اور آگے بڑھ کر جانماز ہی پر انہیں جا لیا اور کان کے قریب جا کر کہا،

"چچی قرقی آئی ہے، سنتی ہو چچی قرقی آئی ہے۔"

اب اور زیادہ وقت حمدو ضائع نہ کر سکتا تھا۔ اس کو اندازہ ہو چکا تھا کہ شبیرو چچی نے وظیفہ کی خرخر بھی آنکھیں بند رکھ کر جاری رکھی ہے اور بات بھی سن لی ہے۔ چنانچہ وہ پلٹا اور اپنی نکر پھر برابر کی اور سرپٹ بھاگتا حاجی اسداللہ کے دروازہ پر جا پہنچا۔

حاجی اسداللہ صبح کی پہلی بیڑی جلاتا ہوا اس کو دروازہ پر ہی مل گیا۔

"سنا حاجی نانا!" حمدو نے بڑی سنجیدگی سے کہنا چاہا

"پہلے سنا تو مردود۔ سناتا تو کچھ نہیں ہے کہے جاتا ہے سنا ہے سنا ہے۔"

"نانا قرقی آئی ہے، قرقی۔"

حمدو نے اس طرح تن کر کہا جیسے رعب جتا رہا ہو۔

"تو آنے دے قرقی کے یارہ رکھلے اپنے گھر جھروا بنا کر" لیکن حاجی اسداللہ کو جب بات کی اصلیت سمجھ میں آئی تو وہ چونکا "کیا کہا قرقی آئی ہے؟" لیکن حمدو تو پھٹی ہوئی نکر پر ہاتھ دھرے اپنے چوتڑ چھپاتا بھاگ رہا تھا اور جب حاجی اسداللہ نے اس کی طرف دیکھا تو وہ روپ متی کے دروازہ پر کھڑا اطمینان سے دروازہ کھٹ کھٹا رہا تھا۔

"آنٹی دروازہ کھول آنٹی"

آنٹی نے تو دروازہ کھولا نہیں لیکن دروازہ کھل ضرور گیا دروازہ کھولنے والا کملیش تھا۔ حمدو سے عمر میں بس سال دو سال کا بڑا ہوگا۔

"آنٹی کیا کرتی ہے؟" حمدو نے اپنی اہمیت جتائی

"سو رہی ہے جی، تمہیں کیا کام ہے بتلاؤ نا؟" کملیش نے حمدو کو لفٹ ہی نہیں دی۔

لیکن حمدو کہاں ماننے والا تھا۔ اُسے علم تھا کہ جو بات وہ کہنے جا رہا ہے اس کی اہمیت بھلا کملیش کہاں جان سکتا ہے۔ قرقی آئی ہے تو گھر پر کیا گذر جاتی ہے، مکینوں پر کیا بیت جاتی ہے۔ اس کی اہمیت سے حمدو واقف تھا۔ لہٰذا اس نے بڑے اعتماد سے کملیش سے کہا۔

"مجھے ذرا آنٹی ہی سے بات کرنا ہے۔"

کملیش کو حمدو کی یہ رعونت بُری لگی اس نے تڑاخ سے دروازہ بند کرتے ہوئے کہا "جاگ پڑے تب آنا!"

لیکن حمدو نے دھکا دے کر پھر سے دروازہ کھولنا چاہا جو پوری طرح کھلا نہیں اس لئے کہ کملیش پٹوں سے لگا کھڑا تھا۔ بلی کی طرح بدن

مچراکر وہ ادھ کھلے پٹ میں سے اندر گھس گیا اور سینہ تان کر کملیش سے کہنے لگا۔

" اٹھاؤ آنٹی کو، ورنہ پھر راستہ نہ روکو میرا۔ میں خود اسے جگا لوں گا۔"

اور کملیش کے جواب کا انتظار کئے بغیر حمدو نے تڑپ کر راستہ کاٹا اور کمرے میں داخل ہوکر روپ متی کو جھنجھوڑ دیا وہ ہڑبڑا کر اٹھی تو حمدو نے کہا " اُٹھ بھی چکو آنٹی قرقی آگئی ہے۔ قرقی" وہ کچھ اس طرح کہہ رہا تھا جیسے اس کو سب پتہ تھا کہ قرقی آنے والی ہے۔

"کون ہے یہ قرقی" روپ متی بولی۔

" ارے" حمدو نے تعجب سے کہا۔

" ارے تجھے تو یہ بھی نہیں معلوم آنٹی کہ قرقی کیا ہوتی ہے۔ ارے آنٹی قرقی آتی ہے تو گھر کا سارے کا سارا سامان کچہری میں لے جایا جاتا ہے۔ فرنیچر، الماریاں، ریڈیو یہ سب تو پہلے ہی دھر لئے جاتے ہیں۔ پھر کپڑا لتا، ہانڈی برتن بھی تو نہیں بچتے۔"

روپ متی جان گئی کہ قرقی کیا ہوتی ہے۔ لیکن وہ سمجھ نہ سکی کہ اس کے گھر قرقی کیوں آئے گی۔ اس نے حمدو کا ہاتھ پکڑ کر بڑی رازداری سے کہا۔ " حمدو قرقی میرے گھر نہیں آئے گی رے۔ میں کسی کا کچھ دینا لینا نہیں ہوں۔"

لیکن حمدو چوکنے والا کہاں تھا۔ تین سال سے اس کی آنکھوں نے ہر سال قرقی کو دیکھا تھا جو معشوق علی کے احاطے میں ہر کرایہ دار کے گھر دَبا بن کر آتی تھی۔

حمدو نے روپ متی کے ہاتھ سے اپنا ہاتھ چھڑاتے ہوئے کہا "آنٹی تُو تو سچ مچ کچھ نہیں جانتی۔ تیرے گھر قرقی اس طرح آئے گی جیسے اس احاطے کے سارے کرایہ داروں کے گھر آتی ہے۔"

روپ متی کو اس احاطے میں آئے ہوئے کوئی تین ماہ ہوئے تھے۔ وہ کسی کالج میں پڑھاتی تھی۔ اپنے چھوٹے بھائی کملیش اور ایک بہن تارا متی کے ہمراہ رہتی تھی جن کی وہ کفیل تھی اور سرپرست۔ احاطے کے مرد روپ متی کا اس لئے مان کرتے تھے کہ وہ احاطے بھر میں سب سے زیادہ پڑھی لکھی عورت تھی۔ قبول صورت تھی اور ملنسار تھی اور سب سے زیادہ بڑی بات یہ کہ وہ کسی کی بیوی نہیں تھی۔ مرد اس سے ملتے جلتے تھے تو کوئی ایسا خوف ان کے دلوں میں نہ ہوتا تھا کہ وہ کسی دوسرے کی ملکیت پر غاصبانہ قبضے کی سوچ رہے ہیں اور اپنی اس خصوصیت اور وصف کے ناتے کہ روپ متی بیاہتا نہ تھی وہ احاطے بھر کی عورتوں کی آنکھوں میں کنکر بن کر کھٹکتی تھی۔

حمدو ہاتھ چھڑا کر بھاگ گیا تو روپ متی نے جلدی جلدی کپڑے درست کئے اور اس تجاہل سے باہر نکل آئی جیسے قرقی کی نسبت معلومات کرنا نہیں چاہتی بلکہ کملیش اور تارا کی سرزنش کرنا چاہتی ہے کہ ادھر صبح ہوئی نہیں کہ یہ لوگ نکل پڑے کدکڑیاں بھرنے۔

لیکن جب وہ کھلے بالوں کا جوڑا باندھتی ہوئی بالکنی پر آئی تو ایک سراسیمگی سی جوار میں پھیلی ہوئی تھی۔

عورتیں دروازوں کے پٹوں میں، ادھ کھلی کھڑکیوں میں، جالی دار برآمدوں میں دَبی چھپی باہر کی طرف دیکھ رہی تھیں جہاں ایک موٹر وین میں ایک بھاری بھرکم کالا بھجنگ افسر تن کر بیٹھا ہوا تھا۔ اور میونسپلٹی کی اصیلیں اور جوان اور باوردی انسپکٹر بڑی رعونت سے گھر والوں کی نقل و حرکت کو نظر میں رکھے اپنے حاکم کے احکام کے منتظر تھے۔

اب روپ متی کو اندازہ ہو گیا تھا کہ حمدو نے جو خبر اس تک پہنچائی ہے وہ کچھ ایسی ناقابلِ اعتنا بھی نہیں ہے بلکہ دل ہی دل میں وہ اس کی اہمیت کو محسوس کر رہی تھی۔ اس کو کچھ عجوبہ سا لگ رہا تھا جب وہ پلکیں جھپکا جھپکا کر اور آنکھیں مل مل کر سوچ رہی تھی کہ یہ کیسی "ضبطی" ہے کہ احاطے کے سارے لوگ اتنے ہراساں ہیں جیسے ضبطی ان ہی کے گھر آئی ہو۔

احاطے بھر میں صرف روپ متی ہی ایسی تھی جو قرقی کے بجائے ضبطی کا لفظ استعمال کرتی تھی۔ یہ بات بھی اس احاطے میں اس کے نووارد ہونے کی دلیل تھی، ورنہ احاطے کا ہر چھوٹا بڑا قرقی کے لفظ سے بخوبی واقف ہو چکا تھا۔

روپ متی نے سوچا کہ باہر نکل کر معلوم کرنا چاہیئے کہ آخر یہ ضبطی کس کے گھر ہے۔ سب سے پہلے اس کو گمان ہوا کہ ضبطی شاید مقابل کے مکان پر ہی آئی ہوگی جو ایک اُردو ادیب کا مکان ہے۔ روپ متی جانتی تھی کہ اس کے گھر اکثر قرض خواہوں کی یورش رہتی تھی۔ جن سے یہ ادیب نرم گرم باتیں کیا کرتا تھا۔ راتوں کو یہ سارے فتنے سو جاتے تو جاگ جاگ کر اوٹ پٹانگ کچھ لکھتا تھا اور بڑی تیزی سے بوڑھا ہو رہا تھا۔

روپ متی نے ننگے پیر ہی اس کے گھر کا رُخ کیا تو اس نے دیکھا کہ حمدو جالیدار برآمدے میں کھڑا ادیب کی بیوی سے گھُل مل کر باتیں کر رہا ہے۔ جب وہ قریب پہنچی تو اس نے دیکھا ادیب تہمند باندھے نل کے نیچے اپنے دو سالہ بچے کے ساتھ بیٹھا بچے کو نہلا رہا ہے اور خود بھی نہا رہا ہے۔ باپ بیٹے صابن کا جھاگ اُڑاتے ایک دوسرے پر پانی پھینکتے، کلیلیاں کرنے میں مگن تھے۔ روپ متی نے اندازہ لگا لیا کہ ادیب کے گھر تو سب خیریت ہے پھر آخر وہ بدنصیب ہوگا کون جس کے لئے یہ ضبطی

یہ سب انتظام کیا ہے"

شبیجی کی تسبیح ہاتھ میں لئے اس کمرے کے دروازے پر کھڑی تھیں جس میں اس گھر کا بیٹا اور دلہن بند تھے۔ وہ کبھی دروازہ کو آہستہ سے کبھی اس طرح باہر کی طرف دیکھتیں جیسے خود کچھ دیکھنا نہیں چاہتی ہوں، ان نظروں سے بچنا چاہتی ہوں جو انہیں دیکھ رہی تھیں اور جیسے تو انہیں کوئی دیکھ نہیں رہا تھا۔ ان کا بیٹا اور بہو شاید رات اتنا ... گئے تھے کہ ابھی تک ان کی صبح نہیں ہوئی تھی۔

لیکن اصیلیں تو سب کو چھوڑ چھاڑ کر حمیدہ بانو کے گھر جا گھسی تھیں۔ حمیدہ بانو معشوق علی کی بیوہ بہو تھیں اور اب جبکہ معشوق علی اپنے کاروبار کے سلسلے میں ضلع پر رہنے لگے تھے تو بانو ہی کرایہ داروں سے کرایہ وصول کرتیں۔ یو۔پی کے کسی ضلع کی خاتون تھیں اپنی چرب زبانی اور نکھرے ستھرے لہجے پر اس حد تک ناز تھا کہ کسی حیدرآبادی عورت کو خاطر ہی میں نہ لاتیں۔ عمر کے تقریباً ۴۵ سال کھا چکی تھیں لیکن چہرے کو لیپ تھوپ کر جوان نظر آنے کی کوشش میں بڑی محنت شاقہ سے کام لیتیں۔ سارے کرایہ دار حمیدہ بانو کی کچھ اس طرح عزت کرتے جیسے بے گار کر رہے ہوں۔

جب روپ متی نے اصیلوں کو حمیدہ بانو کے گھر میں اطمینان سے ادھر اُدھر پھرتے دیکھا تو ٹھٹک کر رہ گئی۔ معشوق علی کی بہو جو کرایہ داروں کی بیگم صاحبہ بھی تھی اور جس کی زبان سے پھولوں کے بجائے خزاں رسیدہ درخت کی پتیاں جھڑتی تھیں ایسی مری مری سی چپ چاپ سی کھڑی ہوئی ان اصیلوں کو تک رہی تھی جیسے جنم جنم کی گونگی ہو۔ روپ متی نے اس کو جب یوں بے بس دیکھا تو ترس کھا کر رہ گئی لیکن اس سے پہلے کہ وہ ادیب کی بیوی سے اس ضبطی کی نسبت کچھ استفسار کرتی، ادیب کی بیوی نے اپنی کہنی سے ٹھوکا دے کر اس کو کچھ بتلایا۔ روپ متی نے غور سے دیکھا کہ پہلوان نما مولوی کھٹ کھٹ کمروں کو مقفل کر رہا ہے اور جب وہ اپنا کام کر چکا تو اس نے حمیدہ بانو کو سر ہلا کر اشارہ کیا۔ مطلب یہ تھا کہ وہ اپنا کام مکمل کر چکا ہے۔ مولوی کے اشارہ کرنے کی دیر تھی کہ حمیدہ بانو کو اپنی کھوئی ہوئی گویائی مل گئی۔

"یہاں کیا پھر رہی ہو پاؤں جلی مرغیو۔ یہ کوئی معشوق علی صاحب کا مکان تو ہے نہیں۔ وہ سب کچھ مقفل کر کے مزے میں بزنس کرتے ہیں اور تم ہو کہ ہم کرایہ داروں کو ناک چنے چبوا رہی ہو۔ اپنے انسپکٹر صاحب سے کہو کہ وہ خود آکر اپنی آنکھوں معشوق علی صاحب کے کرتوت دیکھ جائیں۔ قفل توڑ کر سامان اٹھوا لیں یا سیل بند کر کے مہر توڑے لگوا دیں۔ آؤ آؤ نہ میرے ساتھ۔ میں بتلاؤں تمہیں کہ انہوں نے اپنا سامان کہاں رکھ چھوڑا ہے"

اور حمیدہ بانو نے بڑھ کر دونوں اصیلوں کا ہاتھ تھام لیا اور لے چلیں ساتھ ساتھ مقفل کمروں کو بتلا کر کہا "یہ رہا ان کا مکان۔ یہ رہے ان کے مقفل کمرے جن میں اتنا سامان چھپا پڑا ہے کہ قرقی کی رقم سامان کو کوڑیوں کے مول بکوا کر بھی حاصل کی جاسکتی ہے" یہ وہی کمرے تھے جو پہلوان نما مولوی نے ابھی ابھی مقفل کئے تھے اور اشارہ پاتے ہی حمیدہ بانو نے لن ترانی شروع کر دی تھی۔

حمدو یہ ساری کارروائی دیکھتا کھڑا تھا اور حمیدہ بانو کی باتوں پر مسکرا رہا تھا اور بھول گیا تھا کہ اس کی نکر پھٹی ہوئی ہے۔ اصیلوں نے الٹے پاؤں لوٹ کر انسپکٹر کو بلایا ہے۔

روپ متی کا ہاتھ دبا کر ادیب کی بیوی نے کہا۔ دیکھا تم نے کیسا دن دہاڑے آنکھوں میں مٹی جھونک دی بانو نے۔ روپ متی پھٹی پھٹی آنکھوں سے بس تکتی رہ گئی۔

حاجی اسد اللہ اپنا پیارا ریڈیو اٹھائے چھپا کے بیت الخلا میں گھس گیا جسے آپ لاوٹری بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس لئے کہ حاجی اسد اللہ خود اسے لاٹری کہنے لگا ہے۔ جب سے فلش سسٹم اس کے گھر آیا ہے۔

انسپکٹر نے احاطہ کے بیچوں بیچ کھڑے ہو کر اعلان کیا کہ اس ساری وسیع عمارت کا میونسپلٹی نمبر چونکہ ایک ہے اس لئے از روئے قانون اس کے مختلف حصوں میں جو کرایہ دار ہیں وہ اگر کرایہ دار ہوں بھی تو معشوق علی ہی تصور کئے جائیں گے اور ان کا سامان معشوق علی کا سامان متصور ہوگا۔ ایسے میں جبکہ اتنے سارے گھر کھلے ہوئے ہیں بند کمروں کی قفل شکنی کا کوئی جواز نہیں۔

"سمجھ گئیں" ادیب کی بیوی نے روپ متی کو جھنجھوڑ کر پوچھا۔

"یعنی تم بھی معشوق علی ہو میں بھی معشوق علی!" روپ متی نے ادیب کی بیوی کو اس طرح دیکھا جیسے کھڑی اپنا بھائیں بھائیں کرتا ہوا گھر دیکھ رہی ہو جس کا سارا سامان قرق کیا گیا ہو۔

"بولو نا اب ہم کیا کریں؟"

روپ متی زیادہ فکر مند ہو رہی تھی۔

حمیدہ بانو نے برابر انسپکٹر کو باتوں میں الجھائے رکھا تھا۔

"واہ! واہ یہ اچھا قانون ہے۔ چور موج اڑائیں اور شحنۂ شہر عزت داروں پر رعب کسے۔"

لیکن اصیلوں نے انسپکٹر کا اشارہ پاکر احاطہ میں رینگنا شروع کر دیا تھا۔

ایک اصیل ظاہر میاں کی کبڑی بیوی سے اُلجھ رہی تھی جو اسے اپنے کمرے میں داخل نہ ہونے دیتی تھی۔ یہ کمرہ بھی کیا تھا دراصل تہہ خانہ تھا جو ظاہر میاں آکشنر کا مکان کہلاتا تھا۔ کبڑی بضد تھی کہ پہلے حمیدہ بانو کا سامان اُٹھاؤ تب ادھر نظر کرنا۔ انسپکٹر نے سمجھایا کہ ہم ابھی کسی کا سامان اٹھا نہیں رہے ہیں۔ صرف یہ دیکھ رہے ہیں کہ کون سا سامان ہمیں اُٹھانا ہے اور کونسا چھوڑ جانا۔ اگر کسی نے کوئی چیز پار کرنے کی کوشش کی تو اس کے حق میں بُرا ہوگا۔

"ارے پار نہ کریں تو کونسا اچھا ہو جائے گا کسی کے حق میں؟ ہم اپنا سامان پار نہ کریں تو تم کر لوگے ہمارا سامان پار۔ اے ہم کرایہ داروں پر اچھی افتاد پڑی ہے۔"

حمیدہ بانو کہے جا رہی تھی۔

کبڑی نے حمیدہ بانو کو اس طرح تڑپ کر دیکھا جیسے مقتول آخری نگاہ اپنے قاتل پر ڈالتا ہے۔ کبڑی کا بس چلتا تو وہ انسپکٹر کو کسی قدر تفصیل سے بتلا دیتی کہ یہ حمیدہ بانو جو تمہارے دماغ کا اپنی لنترانی سے کچومر بنا رہی ہے دراصل اس احاطہ کی مالکن ہے معشوق علی کی بہو ہے اور یہ مستنڈا مولوی اس کا ہوتا سوتا ہے جو فارسی اور عربی پڑھانے گھر میں داخل ہوا تھا۔ پھر واپس لوٹنے کا راستہ ہی بھول گیا اور مفت کی کھاتا ہے۔ معشوق علی بیچارے تو اپنی بہو کے اطوار دیکھ کر گھر چھوڑ گئے وہ کچھ اور دن یہاں رہتے تو گھر کیا انہیں دنیا ہی چھوڑنی پڑتی۔

کبڑی نے جب آخری نظر حمیدہ بانو پر ڈالی تب تک تو صلیں اس کے تہہ خانہ میں گھس چکی تھیں اور ایک ایک چیز کو دیکھ رہی تھیں۔

حاجی اسداللہ کی خوبصورت لڑکی آنسو پونچھ کر اپنے رنگ برنگے شرٹس اور شلواریں صندوق میں سے نکال کر ایک اصیل کے سامنے ڈال رہی تھی۔

روپ متی نے ادیب کی بیوی سے پوچھا کہ سب اس قدر پریشان ہیں اور تمہیں کوئی تشویش نہیں تو اس نے منہ پھلا کر کہا کہ "روپی" اب جو ہونی ہے سو ہو کر رہے گی ہی۔ احاطے میں ہر سال قرقی آتی ہے — معشوق علی کی بہو جو مالکن بن کر برس کے بارہ ماہ کرایہ داروں پر حکومت چلاتی ہے اسی ایک دن کے لئے خود بھی کرایہ دار بن جاتی ہے اور سب سے زیادہ مظلوم نظر آتی ہے۔ مستنڈا مولوی بڑی مشاقی سے ان کمروں کو مقفل کر دیتا ہے جن میں اُن کا بڑھیا اور قیمتی سامان رکھا ہوا ہے اور یہ اعلان کر دیا جاتا ہے کہ چابیاں معشوق علی کے پاس ہیں۔ اصیلیں سر پٹیں پھرتی رہتی ہیں۔ حمیدہ بانو اپنی زبان قینچی کی طرح چلاتی رہتی ہے اور کسی نہ کسی کرایہ دار کا مال دھر لیا جاتا ہے۔ قرق کئے ہوئے

اس سامان سے ٹکس کی رقم اس طرح وصول ہو جاتی ہے کہ کرایہ دار بے چارہ جس کا سامان قرق کر لیا جاتا ہے کسی نہ کسی طرح رقم بھر کر اپنی چیزیں چھڑا لاتا ہے اور ماہ بہ ماہ کرائے میں سے وضعات کا عمل شروع کر دیتا ہے۔ معشوق علی کو اطلاع دیدی جاتی ہے اور وہ چین سے اپنے دھندے میں لگے رہتے ہیں۔" وہ مسلسل کہتی گئی اور روپ متی پلک جھپکائے بغیر اسے تکتی رہی

"حمیدہ بانو اپنے گھر براجتی ہیں اور پھر دوسرے ہی دن سے مالکن بن بیٹھتی ہیں۔ مستنڈا مولوی سانڈ کی طرح پڑا اینڈتا اور حمیدہ بانو کو فارسی عربی میں عشق کا درس دیتا ہے۔ لوگ آہستہ آہستہ بھول جاتے ہیں کہ اپنے کسی پڑوسی کا سامان قرق ہوا ہے۔ وہ بدنصیب جس کا سامان اٹھا لیا جاتا ہے وہ تنہا میونسپلٹی کے چکر کاٹتا رہتا ہے۔ ہمارے گھر نہ ریڈیو ہے نہ بجلی کے پنکھے نہ سینے کی مشین نہ بڑی بڑی الماریاں۔ ان کی بڑی سی میز تھی سو وہ پچھلے سال اور لوگوں کے سامان کے ساتھ قرق کر لی گئی تھی۔"

"لیکن میرے پاس تو یہ سبھی کچھ ہے!" روپ متی پر رقت طاری ہو رہی تھی۔

"کسی کمرے میں بند کر کے قفل لگا دیا ہوتا اور انسپکٹر سے کہہ دیا ہوتا کہ یہ کمرہ کسی اور کرایہ دار کا ہے۔ دیکھا نہیں اب حمیدہ بانو کس طرح آنکھوں میں دھول جھونک رہی ہیں!"

روپ متی لوٹنے لگی کہا "بہن ذرا دیکھ آؤں اپنا گھر، کتنی ہی تو ابا مرحوم کی نشانیاں ہیں۔"

اور وہ ساری کی چہریاں سنبھالتی جب ادیب کے گھر سے باہر نکل رہی تھی تو دروازے میں صمد اس سے ٹکرا گیا۔ وہ بہت پریشان تھا۔

"آنٹی افسر نے تیرا سامان اٹھا لینے کا حکم دیا ہے اور انسپکٹر تیرے گھر سے سامان نکلوا رہا ہے اور تارا سسٹر اور کلیلش بھیا رو رہے ہیں۔ تارا سسٹر تو بہت بہت بہوت رو رہی ہے۔"

روپ متی دھڑکتے دل کو تھام کر ہرنوں کی طرح قلانچیں بھرتی اپنے گھر تک پہنچی تو اس کا چہرہ سرخ ہو رہا تھا اور آنسو تھے کہ اُمڈ اُمڈ کر آنکھوں تک چلے آ رہے تھے اور وہ پلکیں جھپکا جھپکا کر ان آنسوؤں کو پیچھے دھکیل دیتی تھی۔

جب وہ بدحواس سی اپنے گھر میں داخل ہوئی تو انسپکٹر نے اس کو نظر بھر کر دیکھا لیکن وہ اپنے اُٹھتے ہوئے سامان کو دیکھ رہی تھی — اسے اپنی اتنی سدھ بدھ بھی نہ تھی کہ ڈھلکا ہوا آنچل ہی برابر کر لیتی کیوں کہ انسپکٹر سب کچھ بھول کر اسی کو دیکھ رہا تھا۔

"ہم کرایہ دار ہیں"۔ اس نے انسپکٹر سے کہا۔

"آپ کچھ کیجئے تذکرہ کرتا کون ہے سمجھتا کون" اور روپ متی نے محسوس کیا کہ کچھ اور وہ کہے گی تو رو پڑے گی۔

انسپکٹر نے اس کی بھیگی ہوئی پلکیں دیکھیں تو پوچھا "کوئی مرد نہیں ہے اس مکان میں؟"

روپ متی نے طوفانوں کو روکنے کے لئے جتنے بند باندھ رکھے تھے وہ ایک دم سے ٹوٹ گئے اور آنسو پونچھتے ہوئے اس نے کہا " ہمارا کوئی نہیں ہے میں تارا اور کملیش بس یہی سب کچھ ہیں"۔

انسپکٹر نے محسوس کیا کہ روپ متی کو کسی مرد کا ایسا سہارا چاہیئے کہ جو گھر کے اٹھتے ہوئے اثاثہ کے لئے سینہ سپر ہو سکے — اُسے ایسا لگا کہ روپ متی کا عورت پن ہی سرے سے قرق کر لیا گیا ہے اور وہ تو اپنے چھوٹے بھائی اور بہن کی پرورش کا ایک ذریعہ ہے جو آہستہ آہستہ یہ بھول رہا ہے کہ آنچل ڈھلک جائے تو اسے برابر کر لینا چاہیئے جب کہ کسی مرد کی بھوکی نگاہیں اسے تک رہی ہوں۔

لیکن روپ متی تو سب کچھ بھولی ہوئی اپنے اُٹھتے ہوئے سامان اور روتی ہوئی بہن کو تک رہی تھی اور جب اس نے خود اپنے آنسو خشک کرنے کے لئے آنچل سمیٹا تو انسپکٹر نے کہا "میں پوری کوشش کرونگا کہ رقم ادا کر کے آپ کا سامان واپس لے آؤں۔ آپ کرایہ ہر ماہ مالک مکان کو ادا کرنے کی بجائے اس رقم کی ادائی تک مجھے دیا کریں۔ کہئے منظور ہے نا؟"

روپ متی نے قبل از قبل ہی اس کے احسان کا اعتراف کیا اور ایسی بے بس نظروں سے اُسے دیکھا جیسے احسان اٹھانے اور بک جانے کے درمیان فرق کرنے کی کوشش کر رہی ہو۔

انسپکٹر نے کچھ سوچ کر روپ متی سے کہا۔

گھر کی یہ ساری چیزیں آپ کو بہت پیاری ہوں گی۔ کیوں ہے نا؟"

روپ متی نے اثبات میں سر ہلایا۔

"پھر آپ یوں کیجئے!" وہ کہنے لگا "ہمارے افسر سے ہفتہ بھر کی مہلت لے لیجئے۔ اس سے کہئے کہ رقم ایک ہفتہ کے اندر اندر آپ ادا کر دیں گی اور اگر ایسا نہ ہو تو وہ سامان قرق کر سکتے ہیں"۔

"مان جائیں گے وہ؟"

روپ متی نے بڑی معصومیت سے پوچھا۔

"آپ کہیں گی تو مان ہی لیں گے" ——— انسپکٹر نے فلم کے ہیرو کی طرح جواب دیا۔

روپ متی آہستہ آہستہ قدم اٹھاتی اس طرح موٹر وین کی طرف بڑھی جیسے دُلہن ڈولی میں سوار ہونے جا رہی ہو۔ جب وہ افسر سے بات کر کے لوٹ رہی تھی تو انسپکٹر اس کا اٹھایا ہوا سامان اس کے گھر میں واپس رکھوا رہا تھا۔

"مبارک" ——— انسپکٹر نے روپ متی کو برآمدے سے گزرتے ہوئے دیکھ کر کہا۔

"کتنی مہلت دی ہے"۔ روپ متی نے پوچھا

"صرف تین دن" ——— انسپکٹر نے جواب دیا۔

"پھر کیا ہوگا" ——— روپ متی نے اس قدر بے اختیار ہو کر انسپکٹر سے پوچھا جیسے اس کو اس کا وعدہ یاد دلا رہی ہو ——— پھر خود ہی خود سوچ کر جھینپ گئی۔

انسپکٹر بڑے اعتماد سے مسکرا دیا۔ اُس نے کہا "ہو جائے گا سب کچھ"۔

جب میونسپلٹی کے لوگ لوٹنے لگے تو اڑوس پڑوس کے وہ لوگ جو روپ متی کا سامان اُٹھتا ہوا دیکھ کر جمع ہو گئے تھے آہستہ آہستہ منتشر ہو گئے۔

میونسپلٹی وین جانے لگی تو حمدو نے سپاہی کی طرح افسر کو سلوٹ کیا۔ حمدو بڑا خوش خوش نظر آ رہا تھا وہ بھول گیا تھا کہ اس کی نکر پیچھے سے پھٹی ہوئی ہے۔

مستنڈا مولوی آنکھ مار کر حاجی اسداللہ سے کہہ رہا تھا "معاملہ نپٹا لیا ہوگا۔ روپ متی بڑی عشوہ طراز ہے"۔

حمدو جب روپ متی کے گھر کی سیڑھیاں چڑھ رہا تھا تو کملیش نے قریب قریب اس سے چمٹ کر کہا "چاکلیٹ کھائے گا حمدو" اور اس سے پہلے کہ حمدو کچھ جواب دیتا اس نے حمدو کے منہ میں اپنے ہی ہاتھ سے چاکلیٹ ٹھونس دیا اور جب چاکلیٹ منہ میں دبا کر حمدو نے جست لگائی تو وہ ظاہر میاں کی کبڑی بیوی کے تہہ خانے کے سامنے تھا۔

حمیدہ بانو دیکھتے کے دیکھتے پھر مالکن بن بیٹھی تھی۔ دوسری کرایہ دار عورتیں اس کی چاپلوسی کرتی اس کے اطراف جمع تھیں۔ وہ بالکل بھولی ہوئی تھی کہ مستنڈے مولوی کی آغوش میں ہوتی ہے تو سب کچھ جان کر بھی اس کے کرایہ دار ایک لفظ اسے نہیں کہتے۔

معشوق علی سے جب سب کچھ دیکھا نہ گیا تو اس نے گھر چھوڑ دینے میں ہی عافیت جانی لیکن کرایہ داروں نے معشوق علی کے جاتے ہی حمیدہ بانو کو اس کی جگہ مختارِ کل مان لینے میں دیر نہ کی۔

حمیدہ بانو کہہ رہی تھی "روپ متی کے پاس روپ کا جادو

ہے چاچی ۔ مولوی صاحب کہتے تھے ۔ سو سو نخروں سے رجھایا اس نے میونسپلٹی کے افسر کو ۔ اٹھایا ہوا سامان رکھوا گیا ہے وہ ۔ اب دیکھنا اب کیا گل کھلائے گی یہ روپ متی ۔"

چاچی جو حاجی اسد اللہ کی بیوی تھی اس طرح آنکھیں پھاڑ کر یہ سب کچھ سُن رہی تھی جیسے اپنے وسوسوں اور شکوک کی تصدیق ہونے پر اسے اچنبہ کم دکھ زیادہ ہو رہا ہو۔

حاجی سید اسد اللہ ادھیڑ عمر کا گھبرا آدمی تھا ۔ بیڑی اس شان سے پیتا تھا جیسے سگار پی رہا ہو ۔ صبح آنکھ کھلتی تو رات بستر پر جانے تک اسے آسمان دیکھنے کی توفیق ہی نہ ہوتی ۔ اس پر مستزاد یہ کہ اونچا بھی سنتا تھا ۔ چلتا ہوا ایسا لگتا تھا جیسے راستے پر کچھ ڈھونڈ رہا ہو ۔ لیکن تھا بڑا دلچسپ آدمی ۔ باتیں بہت مزے کی کرتا ۔ عورتیں بغیر کسی تکلف کے اسے گھیر لیتیں اور وہ انہیں خوب خوب ہنساتا

لیکن چاچی سمجھتی تھی کہ زمانے بھر کی عورتیں کبڑے حاجی پر فریفتہ ہیں ۔

کبھی کبھی وہ روپ متی کے گھر بھی چلا جاتا ۔ روپ متی اس کی بڑی مدارات کرتی اور وہ ان سب کو ہنساتا ۔ ایک دن جب چاچی نے روپ متی کو اس کے ساتھ قہقہے لگاتے ہوئے سُن لیا تو پھر حاجی اسد اللہ پر قیامت ٹوٹ پڑی ۔ چاچی نے بات کو اتنا بڑھایا کہ اپنا بوریا بستر اسمیٹ کر کسی رشتہ دار کے پاس نکل کھڑی ہوئی تھی ۔ احاطے بھر میں جب سبھوں کو چاچی کی خفگی اور ہجرت کی وجہ معلوم ہوئی تو ہنس ہنس کر لوگوں کا بُرا حال ہو گیا ۔

حاجی اسد اللہ نے موقع سے فائدہ اٹھا کر مردوں اور عورتوں کے جھرمٹ میں گھرے ہوئے کہا تھا ۔

"یہ جو ظاہر میاں کی بیوی ہے نا اس سے میرے رومانس کی بات چلتی تو پھر کچھ بات بھی تھی ۔" سبھوں نے ظاہر میاں کی بیوی کی طرف دیکھا ۔ یہاں تک کہ خود ظاہر میاں نے بھی اور سب ہنس پڑے تھے ۔

آج جب چاچی کو حمیدہ بانو نے روپ متی کے غمزوں اور نخروں کی بات مولوی صاحب کے حوالے سے سنائی تو چاچی کے سوئے ہوئے وسوسے پھر سے جاگ اٹھے ۔

اس نے ٹھنک کر کہا ـــــ "اے ان غمزوں کو تو کوئی حاجی اسد کے دل سے پوچھے ۔"

"شکرانے کی نماز ادا کرو چچی ، جو اگر یہ جادو تمہارے میاں پر چل جاتا تو" حمیدہ بانو نے کہا

عمر انصاری ، ۲۰ امین آباد پارک ، لکھنؤ

غزل

لے کے پرچم کوئی دیوانہ اُٹھا ہے تو سہی
دور گلشن میں کوئی پھول کھلا ہے تو سہی

جام ساقی نے کوئی مے سے بھرا ہے تو سہی
بدلا بدلا ہوا کچھ منہ کا مزا ہے تو سہی

صدقۂ جیب و گریباں ہوں کہ لالہ ہو نثار
کچھ بہار آنے کا ماحول بنا ہے تو سہی

یہ الگ بات کہ ہوتا نہیں ظاہر ورنہ
دل کی دھڑکن میں کوئی شخص چھپا ہے تو سہی

اے زمانے نہ ہو مایوس کہ اب ساتھ ترے
ذہن میں مرا نقش کف پا ہے چلو تو سہی

کسی عنواں سے سہی پھر بھی ہر اک بزم میں آج
کم ہے کیا یہ کہ مرا ذکر چھڑا ہے تو سہی

دیکھنے والو حقارت کی نگاہوں سے ہمیں
یاد رکھنا کہ ہمارا بھی خدا ہے تو سہی

دیکھنا ہو نہ کسی کا کوئی توڑا ہوا قول
ایک آئینہ سر راہ پڑا ہے تو سہی

بند گلیوں میں بنا جاتا ہے رستہ پھر کون
بے نیازی تری مانا اک ادا ہے تو سہی

ناز کر ناز عمر اس پہ کہ اشکوں نے ترے
رنگ تصویر میں کچھ اس کی بھرا ہے تو سہی

"ہاں بی بی وہ تو کر دوں گی ہی ـــــ اچھا ہی ہے" چاچی نے کچھ سوچ کر کہا ـــــ "کسی ایک سے لگا رہے نا یہ فتنہ تو احاطے بھر کے مرد محفوظ رہیں گے ۔ شکرانے کی نماز تو ہم سب کو مل کر ادا کرنی چاہیے ۔"

سرِ شام انسپکٹر ، روپ متی سے ملنے کے لئے پھر آیا تو اس نے اندر رہ کر بھی ملنے سے انکار کر دیا ۔ کہلا بھیجا بیمار ہے نہیں مل سکتی اور یہ بھی کہ قرقی کی رسم بن پڑے گا تو وہ خود ادا کرے گی ورنہ جو بھی ہوگا اسے نبٹ لے گی ۔

دن بھر پڑوسنوں اور احاطے کے مردوں کی باتیں سُن سُن کر اس کے کان پک گئے تھے ۔ دن بھر وہ روتی رہی تھی ۔

انسپکٹر جا چکا تو مستنڈا مولوی اور حاجی اسد اللہ دل ہی دل میں خوش تھے کہ انہیں روپ متی سے ہنس ہنس کر باتیں کرنے کا جیسے قانونی حق پھر سے مل گیا ہے جو چھینا جا رہا تھا ۔

عورتیں اب ایک دوسرے سے کہہ رہی تھیں "صاف جُل دے گئی ہے روپ متی انسپکٹر کو ۔ وہ بھلا کسی ایک کی ہو کر رہ سکے گی ؟"

○○

شبنم مسیح الزماں
۱۱۰ سبزی منڈی، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳

وردان

ہر طرف چہل پہل تھی ۔ گانوں کی آواز اور پٹاخوں کے دھماکوں نے سارے ماحول کو جگار رکھا تھا۔ آج دیوالی تھی۔ دکانوں میں سامان نئے طریقوں سے سجا کر انہیں اور بھی دلفریب بنایا گیا تھا۔ نئے نئے شوخ رنگوں کے کپڑوں میں ملبوس عورتوں، بچوں اور مردوں نے بازاروں کو ایک نئی زندگی بخش دی تھی۔ مٹھائی اور کھلونوں کی دکانوں کے ساتھ ساتھ بجلی اور چراغوں کی روشنی سے جگمگاتی ہوئی سڑکیں اور عمارتیں دیکھنے کے لئے سیکڑوں لوگ اپنے اپنے گھروں سے نکل پڑے تھے۔ ان کے چہروں سے پھوٹتی ہوئی مسرت کی کرنوں نے سارے ماحول پر ایک عجیب سا نور بکھیر دیا تھا۔

لیکن دس سالہ سنیتا کے دل میں خوشی کی ایک ننھی سی کرن بھی نہیں تھی۔ چند ہی مہینے قبل اس کے پتاجی کا ایکسیڈنٹ ہو گیا تھا۔ پتاجی کے بعد ماں نے نوکری کر لی لیکن صدمہ اور محنت نے انہیں جلد ہی بیمار کر دیا اور وہ پچھلے ایک مہینے میں بالکل پلنگ سے لگ گئی تھیں۔ جو کچھ تھوڑا بہت پیسہ ان کے پاس تھا وہ علاج میں ختم ہو رہا تھا۔ سنیتا کو یہ سب معلوم تھا اور وہ سمجھتی تھی کہ جب دو وقت پیٹ بھر کر کھانے کے لئے پیسے نہیں ہیں تو نئے کپڑے، کھلونے، مٹھائی اور سجاوٹ کا سامان کہاں سے آ سکتا تھا۔ اس چھوٹے سے سن میں بھی اسے ماں کی مجبوریوں کا احساس تھا اس لئے وہ بالکل ہی بجھی ہوئی تھی۔ پتاجی کے ساتھ گذرا ہوا ایک ایک لمحہ اُسے یاد آ رہا تھا۔ اچانک وہ چونک کر اُٹھ بیٹھی۔ اُسے راکھی یاد آ گئی — راکھی — جس کی کہانی سناتے ہوئے پتاجی نے کہا تھا "راکھی چونکہ اچھی لڑکی تھی اور بہت مصیبت جھیل رہی تھی اس لئے ایک دیوی کو اس پر رحم آ گیا اور اس نے راکھی کی ساری دعائیں پوری کردیں۔" وہ بھی تو اچھی لڑکی تھی اور کتنی پریشانیاں اٹھا رہی تھی اگر وہ لکشمی ماتا سے کچھ مانگے تو وہ ضرور پورا کر دیں گی!

فوراً ہی اس نے کونے میں جا کر زمین پر بیٹھ کر ہاتھ جوڑے اور آنکھیں بند کر لیں۔

"لکشمی ماتا تمہیں تو یاد ہوگا پتاجی کے ساتھ میں گھر کو کتنا سجا کر تمہاری پوجا کرتی تھی لیکن اس بار شاید ایک دیا بھی نہ جلا سکوں۔ میں دکھی اور پریشان ہوں۔ پتاجی کو بھگوان نے اپنے پاس بلا لیا۔ اور ماں بیمار ہیں۔ اب مجھے کون کھلونے اور مٹھائیاں لا کر دے گا۔ تم تو دیوی ہو جو چاہے کر سکتی ہو۔ ماں کو اچھا کر دو۔ میرا دل بہت گھبراتا ہے اور ہاں — آج تو تم ہر گھر میں آؤ گی۔ میرے لئے کچھ کھلونے اور مٹھائیاں بھی بھجوا دینا۔"

سنیتا کی دُعا ابھی پوری بھی نہیں ہوئی تھی کہ اچانک زور سے کسی نے دروازہ کھٹکھٹایا۔ دعا مانگنا بھول سنیتا دروازے کی طرف لپکی کہ شاید اس کے چاچا آئے ہوں لیکن وہاں ایک اجنبی کو کھڑا دیکھ کر وہ ٹھٹھک گئی۔

"لو منی" وہ کچھ گھبرائی ہوئی آواز میں بولا "صاحب نے اسے بہت پہلے یہاں پہنچانے کے لئے کہا تھا لیکن مجھے دیر ہو گئی۔" اس نے بڑھ کر ایک بڑی لمبی سی ٹوکری اٹھائی اور دروازے کے اندر رکھ کر جلدی سے واپس لوٹ گیا۔ سنیتا کچھ دیر تو حیران کھڑی رہی، پھر جھجکتے ہوئے اس نے ٹوکری کا ڈھکنا اٹھایا۔ ایک لمحے کے لئے اس کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔ اندر سے بہت سا کھلونے مٹھائیاں اور پٹاخے وغیرہ بھرے تھے۔ کچھ دیر کے لئے تو وہ بالکل کھڑی رہی۔ پھر جلدی جلدی آنکھیں جھپکائیں اور چونک کر ہوش میں آ گئی۔ فوراً ہی اس نے پھر گھٹنے ٹیک دیئے۔

"لکشمی ماں تم کتنی اچھی ہو۔ میرے لئے کتنا بہت سا سامان بھیجا ہے۔ ہاں ایک بات اور پوری کر دو۔ انکار نہ کرنا۔ ماں کے لئے خوب اچھا سا ڈاکٹر بھیج دو۔ جو ماں کو اچھا کر دے۔ بھیجو گی نا؟ دیکھو ماں کتنی بیمار ہے۔ جلدی سے بھیج دینا۔ دروازے پر انتظار کر رہی ہوں۔"

دعا ختم کر کے سنیتا دوڑتی ہوئی ماں کے پاس پہنچی لیکن انہیں سوتا دیکھ کر چپ چاپ واپس آ کر کھلونے سجانے لگی۔ اس کی نظریں بار بار دروازے کے باہر گلی میں جا رہی تھیں۔ اس کو پورا یقین تھا کہ لکشمی جی جلدی ہی ڈاکٹر بھی بھیج دیں گی اور واقعی پندرہ بیس منٹ بعد ہی ایک لمبے قد کا گورا سا

آدمی ایک کالا بیگ ہاتھ میں لئے ہوئے دروازے پر آکر رکا پہلے تو سنیتا جھجکی لیکن پھر اچھلتی ہوئی دروازے کی طرف بڑھی۔

"ڈاکٹر صاحب! آپ ڈاکٹر ہیں نا؟ میں جانتی تھی آپ آئیں گے اسی لئے میں دروازے کے پاس ہی انتظار کر رہی تھی۔ آپ کو لکشمی دیوی نے بھیجا ہے نا؟ دیکھئے انہوں نے کتنے بہت سے کھلونے بھی بھیجے ہیں۔ اب میں گھر کو خوب سجاؤں گی۔ آیئے آپ ماں کو دیکھ لیجئے۔ وہ بہت بیمار ہیں۔ ڈاکٹر صاحب انہیں جلدی سے اچھا کر دیجئے۔ ماں اچھی ہو جائیں پھر میں لکشمی ماتا سے کبھی کچھ نہ مانگوں گی۔" سنیتا گھسیٹتی ہوئی اس آدمی کو ماں کے کمرے میں لے گئی اور پھر خود باہر آکر کھلونوں کو سجانے لگی۔ اپنے جوش میں اس نے اس شخص کے چہرے کی گھبراہٹ پر بھی دھیان نہیں دیا۔ کھلونے قاعدے سے رکھ دینے کے بعد وہ دوڑ دوڑ کر گھر میں ہر طرف دیئے سجانے لگی۔ کچھ دیر بعد ڈاکٹر صاحب باہر آگئے۔ انہیں دیکھتے ہی وہ لپکی۔

"ڈاکٹر صاحب آپ نے ماں کو ٹھیک کر دیا؟"

"ابھی تو نہیں لیکن گھبراؤ نہیں بیٹی وہ بہت جلدی ٹھیک ہو جائیں گی۔ ان کو بس اچھے کھانے اور طاقت کی دواؤں کی ضرورت ہے۔"

سنیتا کا منہ ایک دم اتر گیا۔ "ڈاکٹر صاحب جتنا کھانا میری لکشمی دیوی نے بھیجا ہے وہ تو جلد ہی ختم ہو جائے گا۔ تب ہم کیا کریں گے۔ میں بار بار ان سے مانگ نہیں سکتی اس لئے کہ اور غریب بچوں کو ضرورت ہو گی۔"

"نہیں تم اپنی دیوی جی سے دعا مانگنا مت بند کرنا۔" کہتے ہوئے ڈاکٹر صاحب مسکرائے اور اس کے سر پر ہاتھ پھیر کر باہر نکل گئے۔

"امی!" ننھی صبا ٹھنکی "پاپا کب آئیں گے؟"

"کیا بتاؤں بیٹی۔ بس آتے ہی ہوں گے۔"

"صبا جلدی سے آؤ دیکھو کتنا اچھا انار چھوٹ رہا ہے۔"

"جاؤ بیٹی ۔۔ دیکھو سعید بلا رہا ہے۔"

"ہم نہیں جائیں گے۔ پاپا ہمارے لئے پٹاخے کیوں نہیں لاتے۔"

"گئے تو ہیں، اتنی بھیڑ ہے اسی لئے دیر ہو رہی ہے اور پھر اپنی گڑیا کے لئے خوب ڈھیر سے کھلونے اور مٹھائیاں بھی تو خریدنا ہیں۔"

"صبا!" دور سے پھر سعید کی آواز سنائی دی "جلدی آؤ"

"میری اچھی سی گڑیا۔ جاؤ دیکھو سعید کیا دکھا رہا ہے۔"

"نہیں ۔۔ نہیں ۔۔ نہیں ۔۔ ہم نہیں جائیں گے۔ ہم کو بھی پٹاخے دیجئے۔" صبا کی آنکھوں سے آنسو بہنے لگے۔

"ارے یہ کیا؟ واہ واہ کہیں رانی بٹیا بھی روتی ہے؟ آؤ میں باہر لے چلوں۔" صوفیہ کی کچھ سمجھ میں نہیں آرہا تھا وہ خود ہی پریشان تھی کہ آج حبیب صاحب کو اتنی دیر کیوں لگ رہی ہے اور اب صبا کے آنسوؤں نے تو اور بھی بوکھلا دیا تھا۔ گھنٹوں سے بچے ضد کر رہے تھے۔ وہ آتے تو بچوں کے لئے کچھ سامان لا دیتے۔ چھ بجے کے قریب سعید نے بتایا کہ آئے تھے لیکن نہ جانے پھر کہاں چلے گئے اور تب سے پتہ نہیں تھا۔ خدا جانے ایسی کیا پریشانی تھی کہ ایک لمحے کے لئے بھی اندر نہیں آسکے۔ سعید تو خیر باہر لڑکوں میں بہل گیا تھا لیکن صبا اسے پریشان کئے ہوئے تھی۔ غصہ، الجھن اور پریشانی کے عالم میں بمشکل بیٹی کو اٹھا کر وہ باہر کی طرف بڑھی ہی تھی کہ دروازہ زور سے کھلا اور ایک ہاتھ سے سعید کو لپٹائے، دوسرے ہاتھ میں بڑی سی ٹوکری لئے حبیب صاحب مسکراتے ہوئے داخل ہوئے۔

"شکر ہے آپ لوٹے تو! مل گیا ہوگا کوئی جاننے والا۔ آپ کو تو یہ یاد رہتا ہی نہیں کہ گھر پر بھی کچھ لوگ آپ کے منتظر ہیں۔ سارے بچے دیوالی منا رہے ہیں اور اپنے بچے لاوارثوں کی طرح منہ تاک رہے ہیں۔" صوفیہ کی پریشانی دور ہوئی تو سارا غصہ شوہر پر نکلنے لگا۔

"جان کی امان پاؤں تو کچھ میں بھی عرض کروں۔"

صوفیہ ان کے لہجے میں چھپی ہوئی مسکراہٹ پر چونک سی گئی۔ پھر بھی بناوٹی غصہ سے بولی۔

"ضرور سنایئے۔ کوئی داستان تو آپ نے تیار کر ہی لی ہوگی۔"

"بات سچ کہی تم نے لیکن بس فرق اتنا ہے کہ یہ داستان فرضی نہیں حقیقی ہے جس کا ایک اہم کردار میں خود ہوں۔ میں جانتا تھا کہ آج بچے پٹاخوں اور کھلونوں کے لئے بے چین ہوں گے۔ اس لئے دیوالی کے مبارک موقع پر انہیں اچانک خوش کرنا چاہتا تھا۔ اسی لئے بہت رازداری سے میں نے ایک پروگرام بنایا جس میں تم کو بھی شریک نہیں کیا۔ بچوں کے ساتھ تمہیں بھی حیران کرنا تھا ۔۔۔ اسی لئے جاتے وقت میں نے [illegible] بازار میں ایک شاندار دکان پر مٹھائیوں، کھلونوں اور پٹاخوں کے آرڈر کے ساتھ اپنا پتہ دے دیا اور تاکید کر دی کہ پانچ بجے تک سامان میرے گھر پہنچا دیا جائے۔ میرا خیال تھا کہ چار بجے تک [illegible] آجاؤں گا، یہ لوگ کھلونوں کے لئے ضد شروع کریں گے۔ میں ٹال مٹول کروں گا، تم غصہ کرو گی۔ اتنے میں سامان آجائے گا اور اتنا سامان دیکھ کر سب اچھل پڑیں گے۔ اتفاق کچھ ایسا ہوا کہ بہت چاہنے کے باوجود میں چھ بجے سے پہلے نہ آسکا۔ بچوں کی اچانک والی خوشی نہ دیکھ سکنے کے افسوس کے ساتھ ان کے کھلتے ہوئے چہرے دیکھنے کی تمنا لئے

(بقیہ صفحہ ۴۴ پر)

غزلیات

پرکاش فکری
دورانده درزی محلہ، رانچی

اک قہر مسلسل ہے اک خوف برابر اب
قاتل نظر آتے ہیں اس شہر کے تیور اب

یہ لفظ بچارے بھی مجبور ہوئے کتنے
شعروں میں نہیں ڈھلتے وہ خواب پیکر اب

بے آب بیاباں میں جاری ہے سفر اپنا
پیڑوں کے خنک سائے دریا نہ سمندر اب

دشمن اسے بننے دو، مل جائیں گے اپنے بھی
ہوتی ہے تسلی سی یہ سوچ کے اکثر اب

احساس ہزیمت سے جائیں گے کہاں بچ کر
مغرور ارادوں کے ہارے ہوئے لشکر اب

کوشش کے مگر جب پھولوں سے لدی شاخیں
اس راہ سے روٹھے ہیں خوشبو کے پیمبر اب

سوچا ہے اداسی کی بے رنگ فضا بدلیں
ہنسنے کی لوا سیکھیں اس شوخ سے مل کر اب

وہ حسن طلب تیرا کیا خوب انوکھا تھا
ملتے ہیں کہاں فکری تجھ سے وہ گداگر اب

ولی الحق انصاری
دارالامان، فرنگی محل۔ لکھنؤ

مہر و وفا سے اسکو کوئی کام ہی نہ تھا
اس سلسلے میں وہ کبھی بدنام ہی نہ تھا

اک دوسرے کو زہر بھی دیتے تھے اہلِ بزم
محفل میں صرف شغلِ مے و جام ہی نہ تھا

کس طرح طے ہوا سفرِ زندگی نہ پوچھ
سایہ کا راستے میں کہیں نام ہی نہ تھا

تمہیدِ درد و شکوہ، نہ لطفِ خلوص و مہر
اسکی نگاہ میں کوئی پیغام ہی نہ تھا

اس طرح ہم نے کاٹ دیئے زندگی کے دن
جیسے ہمیں جہاں میں کوئی کام ہی نہ تھا

ملتی رہی سزا مجھے اک ایسے جرم کی
جس کے لئے میں موردِ الزام ہی نہ تھا

کوشش تو کی ولی نے پہ مرتا تو کس طرح
قسمت میں جب غریب کے آرام ہی نہ تھا

اختر نظمی
صدر شعبۂ اُردو۔ کے آر جی کالج۔ گوالیار

ہم جو بستی سے کبھی نکلے، تو کدھر جائیں گے
گھر پلٹ جائے گا قدموں سے کدھر جائیں گے

سب ہی مجرم ہیں یہاں، آپ بھی، میں بھی، وہ بھی
سارے الزام مگر ایک کے سر جائیں گے

وہ جو آئینہ لئے پھرتے ہیں اوروں کے لئے
اپنا چہرہ کبھی دیکھیں گے تو ڈر جائیں گے

فاصلہ ہے، تو تعلق بھی ہے کچھ لوگوں میں
ساتھ رہنے گا تو سب دل سے اُتر جائیں گے

کوئی دروازہ سمجھتا نہیں دستک کی زباں
گھر کی دہلیز بھی چھوٹی تو کدھر جائیں گے

مطمئن ذہن ہیں جسموں کے حصاروں میں بہت
ٹوٹ جائیں گے کسی روز، بکھر جائیں گے

وقت نظمی کبھی ٹھہرا ہے جو اب ٹھہرے گا
سب گذرتے ہوئے لمحے ہیں گذر جائیں گے

مخدوم اشرف اشرف
اشرف کلینک ۳۴ سی ایل روڈ۔ وانمباڑی ۳ (تامل ناڈو)

رہِ وفا میں ملے جتنے سب ملول ملے
یہ پھول مانگنے نکلے مگر ببول ملے

نہیں ہیں اہلِ خرد ایک رنگ پر قائم
جنونِ عشق کے مارے ہی با اصول ملے

چمن کا رنگِ سیاست بھی ان دنوں ہے عجیب
جو بنکے خار کھٹکتے تھے اُن کو پھول ملے

بہت دنوں سے ہمیں جستجوئے منزل ہے
نشانِ جادۂ منزل نہیں تو دھول ملے

کھلی یہ بات خزاں میں کہ ساکنانِ چمن
بھری بہار کے موسم میں کیوں ملول ملے

تلاش دل کو غمِ معتبر کی تھی اشرف
نشاطِ زیست کے لمحے ہمیں فضول ملے



صدرِ جمہوریہ
جناب فخرالدین علی احمد

حسن الدین احمد

سی ۳۰، کرزن روڈ اپارٹمنٹس ۔ نئی دلی ۱۱۰۰۰۱

ایک لڑکا جس کی عمر لگ بھگ دس سال کی ہے الماری پر چڑھ کر چھت کو چھونے کی کوشش کرتا ہے۔ الماری الٹ جاتی ہے اور وہ الماری سمیت نیچے گرتا ہے۔ اس کے سر میں سخت چوٹ آتی ہے لیکن وہ دھن کا پکا ہے۔ عمر کے ساتھ ساتھ وہ چھت کی بلندیوں کی بجائے مدارج کی بلندیوں کو اپنا نصب العین بناتا ہے۔ الماری کی بجائے اصولوں اور کردار کا سہارا لیتا ہے اور ۲۴ اگست ۱۹۷۴ء کو مادی حیثیت سے وہ ایسی بلندی پر پہنچ جاتا ہے کہ دنیا بھر کے اربوں انسانوں کی توجہ کا مرکز بن جاتا ہے۔ اگر مادی حیثیت کو نظر انداز بھی کیا جائے تو اس نے ان بلندیوں کو پہلے ہی چھو لیا ہے جنہیں انسانیت کی معراج قرار دیا جا سکتا ہے۔

خدا کے قانون کے تحت ہر انسان اپنے عزائم تک پہنچ سکتا ہے البتہ اس کے لیے یقین اور عمل کے علاوہ خلوص اور انکسار کی ضرورت ہے۔ جناب فخرالدین علی احمد نے بچپن ہی سے اپنا نصب العین اونچا رکھا اور مندرجہ بالا خصوصیات کو حیرت انگیز طور پر اپنی طبیعت کا جزو بنا لیا۔

گزشتہ پونے دو سال سے مجھے جناب احمد صاحب کی شخصیت کا قریبی مطالعہ کرنے کا موقع ملا۔ میں نے سرکاری اور ادبی کاموں کے سلسلے میں ان سے بے شمار ملاقاتیں کیں۔ وہ مقناطیسی شخصیت کے مالک ہیں۔ اپنے نقطۂ نظر کو اثر سے نہیں تاثر سے منوانا جانتے ہیں۔ خدا نے جو بیش بہا خوبیاں ان کو ودیعت کی ہیں ان میں وہ مسکراہٹ بھی ہے جو بے شمار مصروفیات میں بھی ان کا ساتھ نہیں چھوڑتی۔ وہ کم گو ہیں لیکن نہایت درجہ معاملہ فہم ہیں۔ جلد بات کی تہہ تک پہنچ جاتے ہیں اور اہم فیصلے نہایت آسانی سے کرتے ہیں۔ انہیں خود اعتمادی حاصل ہے۔ وہ ایسی نرم و نازک طبیعت رکھتے ہیں کہ بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ "نہیں" کہنا نہیں جانتے۔ لیکن واقعہ اسکے خلاف ہے۔ وہ "نہیں" بھی ایسے اخلاق، خلوص اور غیر جانب داری سے کہتے ہیں کہ مخاطب اس کو بطیبِ خاطر قبول کر لیتا ہے۔ عام طور پر کرسی نشین "نہیں" اس طور سے کہتے ہیں کہ اس میں غیر ضروری طور پر مخالفت اور مخاصمت کا پہلو نکل آتا ہے اور اہلِ معاملہ "نہیں" کے ناگوار اثر کو تو برداشت کر سکتے ہیں، "نہیں" کے انداز کو برداشت نہیں کر سکتے۔ وہ ناراض ہونا نہیں جانتے یا یوں کہا جائے کہ ضبط کا وہ بے پناہ جذبہ رکھتے ہیں کہ ناراضگی کا اظہار نہیں ہونے پاتا۔ بڑے عالی ظرف ہیں۔ مخالفت کرنے والے کو معاف کرنے اور عفو و درگذر کرنے والا اصول رکھتے ہیں۔

احمد صاحب کے بزرگ اورنگ زیب کے زمانہ میں میر جملہ کے ساتھ آسام گئے اور وہاں آباد ہو گئے۔ احمد صاحب کو صلاحیت ورثہ میں ملی۔ انکے والد ذی النور علی احمد پہلے ہندوستانی تھے جنہوں نے ۱۸۹۰ء میں انڈین میڈیکل سروس کا امتحان پاس کیا۔ اس زمانہ میں یہ بڑے اعزاز کی بات تھی۔ زید احمد صاحب کے والد ریاضی اور فارسی جانتے تھے وہ سنسکرت سے واقف تھے۔ ۱۹۰۲ء میں ان کو شیو ساگر ڈویژن کا سول سرجن مقرر کیا گیا۔ ان دنوں آسام میں انگریز پلانٹرز کا راج تھا چیف

کمشنر کی ایک پارٹی میں امتیازی سلوک کرنے پر انہوں نے احتجاج کیا۔ جس کے نتیجے کے طور پر ان کا تبادلہ فوج میں کر کے انہیں صوبہ سرحد بھیج دیا گیا۔

کمر توڑ دینے بار سے قبل وہ دہلی میں میڈیکل افسر تھے یہیں انہوں نے رقیہ سلطان بیگم سے شادی کی جو نواب زین العابدین عارف کی پوتی تھیں (عارف مرزا غالب کی شریکِ حیات امراؤ بیگم کے حقیقی بھانجے تھے) انور صاحب کے ہاں ۵ لڑکیاں ہوئیں پہلے دریا گنج میں کرایہ کی کوٹھی لے کر رہتے تھے۔ پھر گلی قاسم جان میں منتقل ہوئے وہاں بیوی کے آبائی مکان ضیا منزل میں رہے اور پاس ہی ایک چھوٹا مکان کرایہ پر لیا جس کو انہوں نے اپنا مطب بنایا۔ ہندوستانی ہونے کی وجہ سے انہیں محکمۂ صحت کا انسپکٹر جنرل نہیں بنایا گیا اور کوئی بات ان کے خلاف نہ تھی۔ انہوں نے انگلستان تک بھی اپنی کارروائی میں نمائندگی کی لیکن نتیجہ برآمد نہ ہوا جس کی وجہ سے دل برداشتہ ہو کر تین برس قبل ہی انہوں نے استعفیٰ دے دیا اور دہلی میں نجی پریکٹس کرنے لگے۔

احمد صاحب نے بچپن ہی سے اپنے والد کے ساتھ چیف کمشنر کی پارٹی میں امتیازی سلوک، والد کی جانب سے احتجاج اور اس کی سزا کی تفصیلات سنی تھیں۔ پھر ہندوستانی ہونے کے باعث انہیں جائز ترقی سے محروم رکھا گیا تھا۔ ان باتوں کا ان کی حساس طبیعت پر بڑا اثر ہوا۔ آزادی کی تحریک میں احمد صاحب کی شمولیت میں اس اثر کا بھی قابلِ لحاظ حصہ رہا ہوگا۔

جناب فخرالدین علی احمد ۱۳ مئی ۱۹۰۵ء کو دہلی میں پیدا ہوئے وہ اپنے والد کے ہمراہ چار سال گونڈہ شہر میں رہے جہاں درجہ پنجم سے درجہ ہشتم تک تعلیم حاصل کی۔ ان کا شمار ذہین اور ہونہار طالب علموں میں ہوتا تھا۔ سنجیدہ اور خاموش طبیعت تھے۔ کھیل کود سے دلچسپی تھی۔ پھر ان کے والد کا تبادلہ دہلی ہو گیا جہاں انہوں نے گورنمنٹ ہائی اسکول سے میٹرک کامیاب کیا۔ پھر سینٹ اسٹیفنس کالج دہلی سے ایف اے کامیاب کیا۔ ان دنوں حکیم اجمل خاں صاحب کے خیالات اور جذبۂ حب الوطنی سے احمد صاحب متاثر ہوئے۔ اس کے بعد اعلیٰ تعلیم کے لئے انگلستان گئے۔ ۱۹۲۷ء میں جامعہ کیمبرج سے مضمون تاریخ میں ٹرائی پاس کیا پھر قانون کا امتحان پاس کر کے ۱۹۲۸ء میں انرٹمپل سے بیرسٹر ہو گئے۔ پنڈت نہرو سے پہلی ملاقات ۱۹۲۶ء میں کیمبرج کے قیام کے دوران میں ہوئی جب کہ پنڈت نہرو اپنی شریکِ حیات کملا نہرو کے ساتھ ان کے علاج کے لئے انگلستان آئے تھے۔ اس ملاقات سے ان کو اپنی زندگی کا لائحہ عمل مرتب کرنے میں مدد ملی۔ محمد علی جناح سے بھی ان کی پہلی ملاقات اسی دوران ہوئی۔ محمد علی جناح سے بھی، جو اس وقت قوم پرست اور کانگریسی تھے، وہ متاثر ہوئے۔

انگلستان کے قیام کے دوران میں ان کے والد کی خواہش تھی کہ وہ آئی سی ایس کے مقابلہ میں حصہ لیں لیکن احمد صاحب کا رجحان آئی سی ایس میں نہ تھا۔ ان کے سر میں کچھ اور ہی دھن تھی۔ وہ تحریک آزادی سے متاثر تھے۔ وہ سر محمد شفیع کے ساتھ پنجاب میں قانونی پریکٹس کرنا چاہتے تھے لیکن چونکہ ان کے والد کی جائداد آسام میں تھی اور جائداد کے تعلق سے کچھ مقدمات زیرِ دوران تھے اس لئے انہیں آسام جانا پڑا۔ جہاں انہوں نے اپنی جائداد کے مقدمات کی دیکھ بھال کے ساتھ ساتھ کلکتہ اور گوہاٹی ہائی کورٹ میں پریکٹس شروع کر دی۔ ایک زمانہ میں ان کی بہت اچھی پریکٹس تھی۔

احمد صاحب ۱۹۳۱ء میں یعنی انگلستان سے واپسی کے بعد ہی انڈین نیشنل کانگریس کے رکن بنے۔ لیکن سیاسی زندگی کا آغاز ۱۹۳۵ء کے انڈیا ایکٹ کے نفاذ کے بعد ہوا۔ اسی سال انہوں نے سر محمد سعد اللہ کے نمائندے کے مقابلہ میں اسمبلی کا الیکشن جیتا جو اس وقت ریاست میں برسرِ اقتدار تھے۔ ۱۹۳۷ء سے ۱۹۴۵ء تک کانگریس کے ٹکٹ پر آسام کی مجلسِ مقننہ کے رکن رہے۔

احمد صاحب کی شادی ۱۹۴۵ء میں قیدِ فرنگ سے رہائی کے بعد



صدرِ جمہوریہ کی رفیقِ حیات بیگم عابدہ احمد

ہوئی۔ آپ کی شریکِ حیات اُردو کے نامور افسانہ نگار سلطان حیدر جوش کی صاحبزادی ہیں اور مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی گریجویٹ ہیں۔ انہیں آرٹ، فنونِ لطیفہ کے کم و بیش تمام شعبوں اور شعر و ادب سے گہری دلچسپی ہے۔ پینٹنگ ان کا محبوب مشغلہ ہے۔ غالب صدی کے دوران انہوں نے بہت سے اشعار کا عکس کٹ ورک میں پیش کیا تھا جو تمام تر ان کے تخیل کی پرواز تھی۔ عابدہ احمد کی سماجی اور تہذیبی سرگرمیوں کا مرکز آسام رہا۔ وہ آسام فلڈ ریلیف کمیٹی کی چیرمین رہ چکی ہیں۔

احمد صاحب کے ایک لڑکی اور دو لڑکے ہیں۔

احمد صاحب نے ہمیشہ مذہبی رواداری کی تبلیغ کی اور فرقہ پرستی کے خلاف جنگ کی مسلم لیگ کی فرقہ وارانہ سیاست اپنے دورِ شباب میں بھی ان کو متاثر نہ کر سکی اور وہ عزم و استقلال کے ساتھ اس کی رجعت پسندانہ پالیسیوں کی مخالفت پر ہر وقت کمربستہ رہے انہوں نے ہمہ وقت کانگریس کے سیکولر اصولوں کا علم بلند رکھا۔

۳۹-۱۹۳۸ء میں مسٹر گوپی ناتھ باردولی نے آسام میں وزارت تشکیل دی تو احمد صاحب کو وزیر مالیات بنایا گیا۔ ۱۹۴۰ء میں انہوں نے گوپی ناتھ باردولی کے ساتھ استعفےٰ دیدیا اور انفرادی ستیہ گرہ میں حصہ لیا۔ اُن کو ایک برس کی سزائے قید ہوئی۔ جیل سے چھوٹے ہی تھے کہ گاندھی جی نے "کرو یا مرو" تحریک شروع کی تو انہوں نے اس تحریک میں بھی حصہ لیا۔ پورے آسام میں وہ پہلے شخص تھے جنہیں اس تحریک کے تحت گرفتار کیا گیا۔ گرفتاری کے وقت وہ سخت بخار میں مبتلا تھے۔ اس مرتبہ ساڑھے تین سال جیل میں رہے اور اپریل ۱۹۴۵ء میں انکی رہائی ہوئی۔ رہائی کے بعد انہیں دوبارہ آسام کا وزیر مالیات بنا دیا گیا۔ ۱۹۴۵ء کے الیکشن میں دوسری مرتبہ ان کو مسلم لیگ کا مقابلہ کرنا پڑا۔ خود محمد علی جناح نے ان کے خلاف الیکشن کی مہم میں حصہ لیا اس مرتبہ احمد صاحب مسلم لیگ کے امیدوار کے مقابلے میں ناکام رہے

جب ۱۹۴۶ء میں ہندوستان کی عارضی حکومت کی تشکیل دی جا رہی تھی تو وزارت کے لئے جن مسلمانوں کے نام لئے جا رہے تھے ان میں آپ کا نام بھی تھا (اخبار "اسٹیٹسمین" مورخہ ۳۰ اگست ۱۹۴۶ء)۔ ۱۹۴۴-۱۹۴۷ء کے دوران آپ کو کانگریس ورکنگ کمیٹی کا رکن بنایا گیا۔ ۱۹۴۶ء میں آپ کو آسام کا ایڈوکیٹ جنرل بنایا گیا۔

۵۲-۱۹۵۳ء میں وہ راجیہ سبھا کے رکن نامزد ہوئے اور ۱۹۵۷ء تک وہ راجیہ سبھا کے رکن رہے۔ ۱۹۵۵ء میں ان کو ہندوستانی وکلا کے وفد کے صدر کی حیثیت سے روس بھیجا گیا۔ ۱۹۵۷ء میں اقوام متحدہ کی جنرل اسمبلی میں ہندوستانی مندوب کی حیثیت سے شرکت کی۔ ۱۹۵۷ء سے ۱۹۶۲ء تک کانگریس کے ٹکٹ پر دوبارہ ان کا انتخاب آسام کی مجلسِ مقننہ کے لئے ہوا۔ ۱۹۵۸ء سے ۱۹۶۶ء تک ریاستِ آسام کے وزیر مالیات، قانون، کمیونٹی ڈویلپمنٹ اور پنچایت راج رہے۔ اس دوران یعنی ۱۹۶۴ء میں انہیں کانگریس ورکنگ کمیٹی اور آل انڈیا پارلیمنٹری بورڈ کا رکن بنایا گیا اور اس وقت سے برابر وہ دونوں کے رکن رہے۔

۲۹ جنوری ۱۹۶۶ء کو وزیر آبپاشی و برقی امور حکومت ہند مقرر ہوئے ۱۹۶۶ء میں تعلیمات کا قلمدانِ وزارت ان کو تفویض ہوا۔ ۱۹۶۷ء کے عام انتخابات میں بور پیٹہ (آسام) کے حلقۂ انتخاب سے رکن پارلیمنٹ (لوک سبھا) چنے گئے

۱۹۶۷ء سے ۱۹۷۰ء کے دوران وزیر صنعتی و برقی امور حکومت ہند رہے اس وقت اوقاف کا کام بھی آپ سے متعلق ہوا۔

۷۰-۱۹۶۹ء کے دوران اندرونی تجارت کا اور ۲۷ جون ۱۹۷۰ء سے وزارت زراعت و اغذیہ کا قلمدانِ وزارت آپ نے سنبھالا۔

جب کانگریس میں اندرونی اختلاف رونما ہوا تو احمد صاحب مرکزی قائدین میں پہلے تھے جنہوں نے وزیر اعظم شریمتی اندرا گاندھی کا ساتھ دیا۔

احمد صاحب جتنے نرم گفتار، شیریں مقال اور بامروت ہیں، اصول اور عزائم کے بارے میں اتنے ہی سخت واقع ہوئے ہیں ان کی ذات جدید و قدیم کا حسین امتزاج ہے

بلاشبہ احمد صاحب کا مقام اُن لوگوں میں ہے جو ملک کی آزادی سے قبل بھی رہنماؤں کی صفِ اول میں رہے۔ وہ ان حوصلہ مند اور اصول پرست چوٹی کے قائدین میں شمار کئے جا سکتے ہیں جو ہندوستان کے روشن مستقبل پر پورا یقین رکھتے ہیں اور جو ملک کے مفاد میں کسی بھی مخالفت کا چٹان کی طرح جم کر مقابلہ کر سکتے ہیں۔

احمد صاحب کو ادب سے بے حد لگاؤ ہے۔ غالب صدی کی کامیابی تمام تر ان کی رہینِ منت ہے۔ انہوں نے غالب صدی منا کر تمام دنیا میں اُردو کا بول بالا کیا اور اہلِ اُردو کو ایوانِ غالبؔ جیسا خوبصورت تحفہ دیا۔ غالبؔ نے عارفؔ کے ساتھ جو حسنِ سلوک کیا تھا عارفؔ کی اولاد میں آپ نے غالبؔ تقاریب کی شکل میں اس کا پورا بدلہ چکا دیا۔

امیر خسرو کے ساتھ سو سالہ جشن کی کامیاب بنیاد رکھنے میں بھی آپ کی دلچسپی اور رہنمائی کو بڑا دخل ہے

اگر مجھے احمد صاحب کے کردار کا قریب سے مطالعہ کرنے کا موقع نہ ملتا تو میں احمد صاحب کو بڑا خوش نصیب آدمی سمجھتا کہ انہیں ایک عظیم ملک کے سربراہ ہونے کا موقع ملا۔ لیکن اب میں سمجھتا ہوں کہ ہمارا ملک بڑا خوش نصیب ہے جسے فخر الدین علی احمد جیسا راشٹرپتی ملا۔

بیگم رقیّہ سلطان احمد

حمیدہ سلطان
علی منزل، کوچہ پنڈت۔ دہلی ۶



کرسیوں پر (دائیں سے بائیں) ماجرہ سلطان احمد۔ بیگم رقیّہ سلطان احمد۔ بیگم عابدہ احمد۔ مجستہ سلطان احمد۔
ان کے پیچھے کھڑے۔ حمیدہ سلطان۔ احتشام الدین علی احمد۔ فخرالدین علی احمد اور اختر آرا احمد (۱۹۴۵ء۔ شیلانگ)

میری والدہ بیگم رقیّہ سلطان احمد بنتِ باقر علی خاں کامل، نواب زین العابدین خاں عارف کی پوتی، نواب ضیاءالدین احمد خاں نیّر رخشاں[1] کی نواسی تھیں۔ نانا جان (باقر علی خاں) نواب عارف کے بڑے بیٹے تھے۔ عارف کے والد نواب غلام حسین خاں مسرور خلفِ نواب فیض اللہ خاں بہادر شرف الدولہ سہراب جنگ، ابنِ نواب قاسم جان شرف الدولہ سہراب جنگ تھے۔ قاسم جان کے چھوٹے بھائی عارف جان تھے۔ ان کے منجھلے لڑکے نواب الٰہی بخش خاں معروف کی بڑی صاحبزادی بنیادی بیگم صاحبہ غلام حسین خاں مسرور سے بیاہی گئیں اور چھوٹی بیٹی امراؤ بیگم کی مرزا غالب سے شادی ہوئی۔ مرزا صاحب کے بچّوں میں سے جب کوئی زندہ نہ رہا تو انہوں نے بیوی کے بھانجے عارف کو جو خوش فکر شاعر تھے اور بہت کم عمری سے شعر کہنے لگے تھے، بیٹا بنا لیا۔ افسوس عارف بھی جن کے متعلق غالب کا خیال تھا کہ فنِ شاعری میں اُن کے صحیح جانشین ہوں گے ۳۵ سال کی عمر میں انتقال کر گئے اور غالب نے ان کی موت پر وہ دردناک مرثیہ کہا جو اُردو ادب کی تاریخ میں اپنی نظیر نہیں رکھتا۔ بڑے درد بھرے انداز میں غالب نے کہا ؎

ہاں اے فلکِ پیر جواں تھا ابھی عارف کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور

عارف کے بعد اُن کے دونوں بچے باقر علی خاں اور حسین علی خاں غالب کے سایۂ عاطفت میں پلے۔

باقر علی خاں کی شادی معظم زمانی بیگم بنت نواب ضیاءالدین احمد خاں نیّر، رخشاں سے ہوئی۔ نواب صاحب تو خیر خاندانی رئیس تھے۔ اُنہوں نے تو اپنی لاڈلی بیٹی کی شادی بہت جاہ و حشم سے کی لیکن مرزا غالب نے بھی اس شادی میں دل کھول کر روپیہ صرف کیا اور جو بھی نواب ضیاءالدین احمد خاں نیّر، رخشاں نے دولہا کو نقد دیا تھا۔ اس میں اور روپیہ ملا کر اس طرح شادی کی کہ بالکل احساس نہیں ہوا کہ بن ماں باپ کے لڑکے کی شادی ہوئی ہے۔ شادی کے وقت باقر علی خاں کامل کی عمر ۱۸ سال کی تھی اور معظم زمانی بیگم کی ۱۲ سال کی۔ شادی کے تین سال بعد پہلوٹھی کی لڑکی دس مہینے کی ہو کر مر گئی۔ دوسری صاحبزادی محمد سلطان بیگم[2] اللہ آمین سے پیدا ہوئیں جینے کے لئے ان کو "جندو بیگم" گھر میں کہا جاتا تھا۔ "جندو بیگم" مرزا غالب کے مرتے دم تک گلے کا ہار رہیں وہ کبھی ان کو پیار سے "جیون بیگ" کہتے تھے کبھی "جبینا بیگم"۔ محمد سلطان بیگم کی پیدائش پر مرزا صاحب نے ایک قطعہ بھی کہا تھا۔ جو "سبدِ گل" میں موجود ہے۔ محمد سلطان بیگم کے بعد فاطمہ سلطان بیگم[3] ہوئیں۔ میری والدہ تینوں میں چھوٹی بہن

---

[1] نواب ضیاءالدین احمد خاں نیّر، رخشاں نواب احمد بخش خاں فخرالدولہ دلاور الملک رستم جنگ والی ریاست فیروز پور جھرکہ کے سب میں چھوٹے صاحبزادے تھے۔ نواب شمس الدین خاں جن کو قتلِ فریزر کے سلسلے میں پھانسی ہوئی، نواب ضیاءالدین احمد خاں کے سوتیلے بڑے بھائی تھے۔

[2] محمد سلطان بیگم کی شادی مرزا شجاع الدین احمد خاں تاباں ابنِ نواب شہاب الدین ثاقب سے ہوئی ان کے کوئی اولاد نہیں ہوئی۔ ۲۲ مارچ ۱۹۵۴ء میں محمد سلطان بیگم کا انتقال ہو گیا۔ اپنے والد مرزا باقر علی خاں کامل کے قریب بستی نظام الدین میں آسودۂ خواب ہیں۔

[3] فاطمہ سلطان بیگم کی شادی نواب علاؤالدین خاں علائی والی لوہارو کے تیسرے صاحبزادے مرزا البشیرالدین احمد خاں سے ہوئی۔ ان کا انتقال ۱۹۴۳ء میں ہوا۔ یہ صاحبِ اولاد تھیں۔ بڑے صاحبزادے معزالدین سام مرزا کا انتقال ہو گیا۔ اُن کی اولاد موجود ہے۔ چھوٹے صاحبزادے مرزا ناصرالدین خاں خسرو مرزا بفضلِ تعالیٰ حیات ہیں۔ موصوف کا دم غنیمت ہے۔ بڑی صاحبزادی عالیہ سلطان بیگم صاحبزادہ عبدالصمد خاں صاحب سے رام پور میں بیاہی گئیں۔ اُن کے تین لڑکے اور دو لڑکیاں ہیں۔ عالیہ سلطان بیگم کا انتقال بھی ۱۹۶۷ء میں ہو گیا۔ چھوٹی صاحبزادی فخر سلطان بیگم ولی عہد لوہارو اعزالدین اعظم مرزا سے بیاہی گئی تھیں۔ چوبیس سال کی عمر میں اُنکا انتقال ہو گیا۔ انہوں نے چھ بچے چھوڑے تھے۔ فخر سلطان کے بڑے صاحبزادے نواب امین الدین احمد خاں ثانی شہریار مرزا موجودہ نواب لوہارو ہیں۔

رقیہ سلطان [illegible] وفات کے [illegible] ہوا تھا [illegible] — [illegible] نے [illegible] سلطان کا نام [illegible] دیا کہ [illegible] باپ کے لئے ایسی مبارک ہو [illegible] ہو جائیں مگر بھری جوانی میں اس موذی مرض نے آخر ان کی [illegible] کی جان لی۔ ۲۸ سال کی عمر میں اُنہوں نے نوجوان بیوی اور [illegible] بچی کو چھوڑ کر دنیا سے منہ موڑا۔ معظم زمانی بیگم بڑی حوصلہ والی بیوی تھیں۔ جوانمرگ شوہر کے بعد انہوں نے اپنی زندگی کا مقصد لڑکیوں کی دیکھ بھال ہی سمجھا۔ چاہنے والے شوہر کے بعد نہ اچھا کھایا نہ اچھا پہنا۔

رقیہ سلطان پیدائشی کمزور تھیں۔ پانچ سال کی عمر تک ان کو نت نئی بیماریاں ہوتی رہیں۔ نانی امّاں نے ان کی تیمارداری میں دن رات ایک کر دیئے۔ خدا خدا کر کے چھ سال کی عمر میں جاکر اُن کی صحت ذرا سنبھلی۔ لیکن وہ بہت دھان پان تھیں، اس لئے اُن کو ہمیشہ ہاتھوں چھاؤں رکھا گیا۔ نازک مزاج بھی بہت تھیں۔ لوہارو خاندان کی اور بیگمات کی طرح ان کا رنگ بھی میدہ اور شہاب تھا۔ نقش و نگار تیکھے تھے۔

لڑکپن سے ان کو غریبوں کو دینے کی عادت تھی۔ کبھی اپنی لہریا دار لچکا لگی اوڑھنی کسی آغا مغلانی کی لڑکی کو دے دیتیں اور کبھی سلیم شاہی جوتی عید پر کسی غریب لڑکی کے پاؤں میں پرانی جوتی دیکھ کر اس کو بخش دیتیں۔ بڑا خدا ترس دل اُنہوں نے پایا تھا چونکہ بالکل دبلی پتلی دھان ہونے کے بعد بھی رہیں۔ اسلئے انکی شادی اس زمانے کے دستور کے خلاف چوبیس سال کی عمر میں لفٹیننٹ کرنل ذی النّور علی احمد سے ہوئی۔

ابّا جان ذی النّور علی احمد ابن قاضی جلیل الدین احمد، اللہ بخشے کافی تیز مزاج تھے لیکن بیوی کے ساتھ نہیں۔ گھر میں والدہ کا حکم چلتا تھا، خواہ سیاہ کریں یا سفید۔ ابّا جان کو بالکل سروکار نہ تھا۔ شادی کے بعد اور ناز بردار شوہر ملنے سے والدہ کی سخاوت پورے عروج پر پہنچی رہتا زمانہ تھا۔ ہمارے گھر میں روزانہ نذر نیاز، تقاریب اور دعوتوں کا سلسلہ چلتا رہتا تھا۔ ایک مہینے میں کسی صاحبزادے کی سالگرہ ہے تو دوسرے مہینے میں کسی صاحبزادی کی بسم اللہ، کبھی غوث الاعظم کی گیارھویں کی نیاز کی دیگیں کھنک رہی ہیں تو کبھی رجب کے کونڈے ہو رہے ہیں۔ ہر ہفتے سب بچوں پر سے تیل ماش اُترتا اور منگل کو گوشت اُتارا جاتا۔ ابّا جان بھی سخاوت میں بیوی سے کچھ کم نہ تھے۔ ایرے غیرے جھوٹ موٹ دکھ درد بیان کر کے اُن سے کافی رقمیں وصول کرتے رہتے تھے اور نوکروں کو تو روزانہ ہی بخشش ملتی رہتی تھی۔ امّاں دُنہن تھی اور باپ ڈاکٹر۔ اس لئے ہم بچوں کو حتی الامکان گھر پر بنائی ہوئی چیزیں دی جائیں۔ ہر موسم کے لحاظ سے گھر میں اچار، مربّے، گاجر کی تری، مونگ کی پینڈیاں، حلوا سوہن اور خدا

جانے کیا کیا بنتا ہی رہتا تھا۔ والدہ صاحبہ لڑکپن سے پنج وقتہ نماز کی عادی تھیں۔ لڑکیوں اور لڑکوں کو بھی ہوش سنبھالنے کے بعد نماز کی تاکید کرتی رہتی تھیں۔ خود رات گئے آرام کرتی تھیں لیکن علی الصباح نماز کو اٹھتیں تو وظائف اور قرآنِ پاک کی تلاوت کے بعد نو بجے صبح کا ناشتہ کرتیں لیکن امورِ خانہ داری سے وہ غافل نہ تھیں۔ روزانہ ایک دو مہمان تو رہتے ہی تھے اور کبھی ایسا بھی ہوتا تھا کہ دوپہر کے بارہ بجنے والے ہیں کہ کوئی رشتہ دار یا بے تکلف ملنے والی خاتون مع بچوں کے آدھمکیں تو کھانے کی کمی دسترخوان پر محسوس نہیں ہوتی تھی۔ اپنے بچوں کو والدہ صاحبہ نے ہمیشہ یہ نصیحت کی "مجھ سے نہیں خدا سے ڈرتے رہو، اور ہر کسی کے دُکھ سکھ میں شریک رہو۔ روپیہ پیسہ تو آنی جانی چیز ہے، اصل چیز انسان کا اخلاق اور حُسنِ سلوک ہے۔"

اپنے غریب رشتہ داروں کا بہت خیال کرتی تھیں اور فرماتی تھیں "پیسہ ان لوگوں کے پاس نہیں ہے، ورنہ یہ بھی تمہارے جیسے ہیں۔"

ابّا جان کا انتقال فروری ۱۹۳۱ء میں ہوا، اس وقت صرف دو بڑی بہنوں کی شادی ہوئی تھی۔ آکا بھائی فخر الدین علی احمد، چچازاد بھائی سے آسام میں مقدمات میں اُلجھے ہوئے تھے۔ منجھلے بھائی الگ ہوگئے تھے۔ میرے علاوہ اور بھائی بہن چھوٹے تھے۔ آکا بھائی اور میں صرف والدہ کے مددگار تھے۔ لیکن ان نازک اندام بیگم نے اُس وقت بھی ہمت نہ ہاری اور جس طرح روپے کی فراوانی کے عالم میں نذر نیاز، تقاریب کرتی تھیں، کرتی رہیں۔ یہ ضرور ہوا کہ اندوختہ اندر ہی اندر ختم ہوتا رہا لیکن آن بان میں فرق نہیں آیا۔ وہ بلاوجہ بچوں کو سرزنش نہیں کرتی تھیں لیکن ہم سب پر ان کا اتنا رعب تھا کہ بڑے ہونے کے بعد بھی یہ خیال رہتا تھا ایسا نہ ہو ہماری کوئی بات

(باقی صفحہ ۳۹ پر)

ل جلال الدین علی احمد انہوں نے ایک انگریز خاتون سے شادی کی۔ ان کا انتقال لندن میں بعارضۂ کینسر ۱۹۷۲ء میں ہوگیا۔ رقیہ سلطان بیگم کو اللہ نے پانچ بیٹے اور پانچ بیٹیاں عنایت کیں۔ بڑی صاحبزادی رفیعہ سلطان بیگم، ان کی شادی سردار معظم محمد خاں سے بھوپال میں ہوئی۔ دوسری صاحبزادی ہاجرہ سلطان بیگم نواب مشتاق احمد گرمانی سے بیاہی گئیں۔ دونوں ماشاء اللہ صاحبِ اولاد ہیں۔ ان دونوں سے چھوٹے فخر الدین علی احمد ہیں، ان کی شادی ۱۹۴۵ء میں عابدہ بیگم بنتِ سلطان حیدر جوش سے ہوئی۔ ان کے دو صاحبزادے اور ایک صاحبزادی ہیں۔ جلال الدین احمد کے بعد میرا نمبر ہے۔ مجھ سے چھوٹی بہن خجستہ سلطان، پھر احتشام الدین علی احمد ہیں۔ انہوں نے ایک آسامی مسلم گھرانے کی لڑکی سے شادی کی۔ صاحبِ اولاد ہیں۔ احتشام الدین علی احمد کی شادی مئی ۱۹۴۸ء میں خورشید خانم بنتِ نواب عبدالمقیت خاں شروانی سے ہوئی۔ احتشام میاں کے تین صاحبزادے ہیں۔ ان سے چھوٹی بہن اختر آرا ہیں۔ سب میں چھوٹے بھائی شمس الدین علی احمد ہیں جو شادی شدہ اور صاحبِ اولاد ہیں۔

دوارکا داس شعلہ
۱۲۹۳ جے ایچ بلڈنگ۔ جہانگیر پیلیس، دہلی ۱۱۰۰۰۶

مولانا تاجور نجیب آبادی

میں نہیں جانتا کہ جنت کا درحقیقت کوئی وجود ہے یا نہیں مگر اس قدر جانتا ہوں کہ اگر جنت کا وجود ہے تو مولانا مرحوم یقیناً جنت کے حقدار ٹھہرائے گئے ہونگے کہ ایسا صاف دل، پاک باطن، لگی لپٹی رکھے بغیر بات کہنے والا شریف النہاد بزرگ حلقۂ شعرا اور ادبا میں تو خیر عام شرفا میں بھی شاذ ہی ہوگا۔

مولانا دیوبند کے فاضل تھے اور شاید نصابی تعلیم کے علاوہ اُن پر اُس تعلیم کا اثر اور بھی گہرا تھا جو شرافتِ نفس کے سلسلے میں وہاں دی جاتی تھی، مولانا کے قول و فعل میں تضاد کا پتہ دُور دُور نہ چلتا اور چلتا بھی کیونکر کہ جہاں تک اُن کے چلن اور کردار کا تعلق ہے اسکو تضاد سے یکسر کوئی رشتہ نہ تھا۔

مولانا اُردو کے عالم، فارسی کے فاضل اور عربی میں کامل تھے۔ جب میں نے براہِ ادب ہوش کی آنکھیں کھولیں تو آپ دیال سنگھ ہائی اسکول لاہور میں علومِ شرقیہ کے مدرسِ اعلیٰ تھے اور کچھ ہی دن بعد دیال سنگھ کالج میں شعبۂ اُردو فارسی و عربی کے پروفیسر کی حیثیت سے اُس شعبے کی صدارت کے فرائض انجام دینے لگے۔

مولانا اپنی فطرت سے حلیم الطبع تھے، شاگردوں تک سے دوستانہ سلوک روا رکھتے اور وہ درجنوں جو شعر کے سلسلے میں اُن کے شاگرد تھے اُن سے برادرانہ اور برابر کا۔ اسکے باوجود کہ مولانا کا دینی، دنیوی اور ادبی علم اپنی انتہا نہ جانتا تھا لیکن اُن کا سرِ غرور سے کبھی اونچا نہ ہوا۔ وہ دوسروں کی نگاہوں میں سربلند تھے اپنی نگاہوں میں عام اور معمولی انسان۔ مولانا فربہی مائل، دوہرے جسم کے مالک تھے، قد میانے سے کچھ کم۔ نہایت صاف ہلکا گندمی رنگ، شرعی مونچھیں اور مختصر نوکیلی داڑھی۔ آنکھیں نہایت چمکدار اور روشن، جن سے ذہانت ٹپکتی اور خلوص بھی۔ جب بات کرتے اُوپر کا ہونٹ دائیں طرف سے ذرا معمول سے زیادہ اُٹھتا۔ آواز سمع نواز تھی اور گفتگو آہستگی کی حامل۔ شیروانی جسے عرفِ عام میں اچکن کہتے ہیں، پہنتے۔ کھلے پائنچوں کا پاجامہ، فل سلیپر، مگر جراب بھی زیبِ پا ہوتی۔ سر پر ترکی ٹوپی جسے فیض کیپ بھی کہتے لگے تھے، سیاہ پھندنے والی ہوتی۔

میں نے مولانا کی ذاتِ اقدس کے تین رنگ دیکھے تین مختلف ادوار میں۔ پہلا دَور وہ کہ لاہور کی ادبی مجلسیں اور مشاعرے گویا مولانا کے دم سے وابستہ تھے۔ دوسرا دور وہ کہ پنجابی ادیبوں کا گروہ ان سے علیحدہ ہوکر اپنی مجالس جمانے لگا اور تیسرا اور آخری دور تقسیمِ ملک کے بعد کا۔

میں نے پہلا شعر جب پڑھنے کا مقام پایا تو لاہور میں مشاعروں کا زور تھا۔ یہ سن انیس سو چوبیس یا پچیس کا ذکر ہے۔ اُن دنوں دنیائے شعر میں مولانا موصوف کی مرکزی حیثیت تھی کہ پنجاب میں شعر و شاعری اور ادب کا شوق پیدا کرنے کا ذمہ مولانا نے لے رکھا تھا۔ درحقیقت یہ ہے کہ آزاد، حالی اور سید ممتاز علی کے بعد جو بیسیوں ادیب اُفقِ پنجاب پر ستارے بن کر چمکے یہ سب بہت بڑی حد تک مولانا کی مساعیٔ جمیلہ کا نتیجہ تھے۔ ہندو اور سکھوں پر ان کی توجہ خاص طور پر مرکوز ہوتی جو کہ عام طور پر اُردو کو ذاتی خط و کتابت ہی تک محدود رکھتے کیونکہ کاروباری مراسلات میں انگریزی راہ پا چکی تھی۔

ہاں تو مولانا نے اپنے حلقۂ ادب کو "انجمنِ اربابِ ذوق" کا نام دے رکھا تھا اور اس کے تحت ماہانہ رسالہ بھی شائع ہوتا۔ دو ماہی مشاعرے بھی ہوتے اور اردو کی ترقی اور ہر دل عزیزی کے لیے ہر ممکن کوشش ہوتی۔ زندگی میں پہلا مشاعرہ جو میں نے دیکھا وہ مولانا تاجور ہی کا تھا۔ میں جوشِ اشتیاق میں مشاعرے کے وقت سے بہت پہلے پہنچ گیا۔ ڈائس پر دریاں بچھ چکی تھیں اور صدارت کی میز سجائی جارہی تھی اور کرسیوں کو ترتیب دی جارہی تھی۔ ایک بھاری بھرکم بزرگ ہدایتیں جاری کرتے اور دس بارہ ہمراہی اُن کی تعمیل۔ یہ مشاعرہ موچی دروازہ کے باہر ایس۔ پی۔ ایس کے S.P.S.K. ہال میں منعقد ہو رہا تھا۔ جب ضروری تزئین اور ترتیب مکمل پاچکی تو بزرگ کے ایما سے سب لوگ باہر وسیع برآمدے میں آگئے۔ اب اُنھوں نے اعلان فرمایا: "ہاں بھئی۔ جن کو آج کے مشاعرے میں پڑھنا ہے وہ اپنی غزلیں لے آئیں۔" میرے سوا جس قدر نوجوان وہاں تھے سب حلقہ بنا کر اس بزرگ کے گرد اگرد کھڑے ہوگئے۔ اور اُن میں سے ایک نے غزل کا پرچہ حاضر کیا۔ اس بزرگ نے چھوٹی سی پنسل انگلیوں میں تھامی اور پرچہ کو دھیان کے ساتھ لگا کر پڑھنا شروع کیا۔ کچھ اشعار قلم زد فرمائے۔ چند الفاظ بدلے یا اُن کی ترتیب اور پرچہ صاحبِ غزل کو واپس کرتے ہوئے کہا: "ہاں میاں، جاؤ پڑھو۔" اسی طرح ہر صاحب نے اپنا اپنا پرچہ پیش کیا اور اصلاح شدہ غزل کو دیکھ کر سنبھال لیا۔ میں حلقہ سے ذرا ہٹ کر کھڑا تھا۔ جب بزرگ فارغ ہوچکے

میری طرف توجہ فرمائی اور پوچھا "آپ بھی کچھ پڑھنا چاہتے ہیں۔" میں نے انکار کیا تو پوچھا "شعر کہتے ہو؟" میں نے اثبات میں جواب دیا تو فرمایا "لاؤ اگر نظم یا غزل ہے تو میں دیکھ دوں تم بھی پڑھنا"۔ میں نے عرض کی "اب کے تو کچھ نہیں لایا، آئندہ مشاعرے کے لئے لیتا آؤں گا۔" پھر پوچھا "کس سے اصلاح لیتے ہو؟" میں نے کہا "ابھی تو کسی سے نہیں"۔ پھر پوچھا "موزوں طبع تو ہو؟" میں نے عرض کیا "ٹھیک سے معلوم نہیں"۔ فرمایا "کوئی شعر پڑھو"۔ میں نے شعر پڑھا، فرمایا "موزوں ہے۔ خیر آئندہ اگر مشاعرے میں پڑھنا ہو تو کلام لیتے آنا۔ وقت سے پہلے آنا کہ میں اطمینان سے دیکھ لوں۔" پھر نام اور کام پوچھا عرض کیا تو تخلص کے متعلق استفسار فرمایا۔ میں نے کہا "شعلہ"۔ فرمایا "بڑا روشن تخلص ہے"۔ کسی شاگرد نے اضافہ کیا "بھڑکتا ہوا"۔ بزرگ نے ذرا آنکھیں دکھائیں تو وہ آہوئے رم دیدہ مزید قلانچ بھرنا بھول گیا۔ اب حاضرین بکھر چکے تھے۔ میں نے ایک سردار صاحب سے پوچھا "یہ بزرگ محترم کون ہیں؟" اُس نے کہا "بلیغ الملک مولانا تاجور نجیب آبادی" میں نے یہ نام مشاعرے کے اشتہار میں دیکھ رکھا تھا۔ ان کے نیاز حاصل کر کے خوش ہوا۔ خوشی اس لئے بھی کہ یہ اپنے تن و توش سے کھاتے پیتے شاعر معلوم ہوتے تھے ورنہ شاعر کا تصور میرے یہاں عشق زدہ، مریل سا مجنوں صفت انسان تھا۔ فلک صاحب سے ملا تھا۔ وہ بھی فلاکت اور عشق کے مارے نظر آئے۔ رحمت کا حال بھی یہی تھا کہ یوں تو گزوں آسمان کی طرف اٹھتے چلے گئے مگر جسم منحنی۔ جیسے زندگی میں پیٹ بھر کر کھانا نصیب نہ ہوا ہو۔ مولانا کا حلقۂ تلامذہ بھی میرے تصور سے کچھ مختلف تھا کہ سب نوجوان خوش پوش بھی تھے خوش باش بھی۔ اب ان میں سے ایک صاحب نے ایک چھوٹے سے میز پر میز پوش بچھایا اور ایک صندوقچی اس پر رکھی۔ خود کرسی پر رونق افروز ہو گئے۔ ایک صاحب اُن کے قریب کھڑے ہو گئے۔ دو اصحاب نے دروازہ سنبھال لیا مشاعرے کا وقت ہوا تو سامعین آنا شروع ہوئے اور ٹکٹیں بکنا۔ ٹکٹ کی قیمت چار آنے تھی۔

شاعر آتے تو وہ صاحب جو دروازے پر کھڑے تھے انہیں سر جھکا کر آداب کہتے اور ہاتھوں ہاتھ ڈائس تک پہنچا آتے اور وہاں مولانا تاجور اور دیگر احباب "آئیے حضرت، آئیے جناب" کہتے ہوئے انہیں ڈائس پر کرسی نشین کر دیتے۔ میں ٹکٹ خرید کر ہال میں داخل ہو گیا۔

اسی مشاعرے میں پنڈت ہری چند اختر اور حضرت ابوالاثر حفیظ جالندھری سے روشناس ہوا۔ اختر سے میں بہت متاثر ہوا کہ ایک تو شعر سب کے سب اچھے تھے اور پھر اُن کا تحت اللفظ پڑھنے کا طریقہ بڑا با وقار تھا۔ مولانا تاجور نے سب سے آخر میں غزل پڑھی۔ اُن کے پڑھنے کا والہانہ انداز نہایت پیارا تھا اور بہت موثر۔ اس غزل کا مطلع مجھے آج تک یاد ہے ؎

خفا کیوں ہو جو میرے منہ سے نکلا میری جاں تم ہو
جہاں میں میں بھی شامل ہوں اگر جانِ جہاں تم ہو

دو ماہ بعد پھر مشاعرہ ہوا۔ میں بھی لیس ہو کر پہنچا تو مولانا مرحوم نے غزل دیکھی۔ ایک شعر قلمزد فرمایا، دو میں اصلاح۔ اور بہت حوصلہ افزائی فرمائی۔ کہا کہ جو شعر میں نے کاٹ دیا ہے وہ اس لئے نہیں کہ اچھا نہ تھا بلکہ وہ اصلاح کے لئے خاص توجہ کا مستحق ہے اور یہ فرصت طلب۔ غزل پڑھ چکو تو رقعہ مجھے دیتے جانا۔ میں شعر بنا دوں گا۔ مشاعرہ میں مجھے تیسرے نمبر پر بلایا گیا۔ گویا دو سے بہتر گردانا گیا۔

اب میں نے ہر مشاعرہ میں شامل ہونا شروع کر دیا۔ یہیں میں نے مرزا یگانہ مرحوم کے نیاز حاصل کئے۔ یہیں ان کو سُنا اور یہیں اُن تعلقات کی ابتدا ہوئی جو اس استادِ زمانہ کے آخری دم تک برقرار رہے۔ یہیں اصغر گونڈوی اور جگر مراد آبادی کو دیکھا۔ ان سب کی متفقہ رائے تھی کہ لاہور کے یہ عوامی مشاعرے نہایت سلجھے ہوئے ہوتے ہیں اور روایتی ہڑبونگ سے دُور۔ میں اِس دَور کو پہلا دور قرار دیتا ہوں۔

اُنہی دنوں لاہور میں ناشروں کی ایک مشہور دکان عطر چند کپور اینڈ سنز کے نام سے کتابوں کا کاروبار کرتی تھی۔ انہوں نے اُردو کو ترقی کرتے دیکھا تو اس کی تصنیف و تالیف و طباعت و اشاعت کے لئے ایک علیحدہ ادارہ مولانا تاجور کے مشورے اور ان کی قیادت میں قائم کیا۔ انہوں نے مقامی ادبا کے علاوہ مرزا یگانہ، حضرتِ اصغر اور جگر مراد آبادی کو بھی شامل کر لیا کہ اُردو کی خدمت بھی ہو گی اور ان اصحاب کمال کی بھی۔

دوسرا دَور اس وقت شروع ہوا جب پنجابی شعرا نے مولانا تاجور سے علیحدگی اختیار کی۔ اس سے میری یہ مراد ہرگز نہیں کہ مولانا کے ہمراہ پنجابی شاعر نہ رہے کہ اُن کے شاگرد تو بہ ہر رنگ ساتھ تھے اور یہ قریب قریب سب پنجابی تھے اور یہ بھی غلط کہ علیحدہ ہونے والے گروہ سے بیرونِ پنجاب کے شعرا سے کوئی تعلق ہی نہ تھا۔ مجھے یوں کہنا چاہیے تھا کہ اُن شعرا میں سے چند نے جو پہلے انجمنِ اربابِ ذوق" کے اراکین تھے، اپنی محفل آرائی "بزمِ ادب" کے نام سے شروع کر دی۔ ان لوگوں میں ممتاز شاعر مولانا عبدالمجید سالک، ابوالاثر حفیظ جالندھری، پنڈت ہری چند اختر، سوہن لال ساحر، پروفیسر احمد شاہ بخاری، ڈاکٹر محمد دین تاثیر، بدرالدین بدر اور شمس عارف وغیرہم تھے۔ اب اُن کے اپنے مشاعرے ہونے لگے۔ میں اس دوران حفیظ صاحب کا شاگرد ہو چکا تھا۔ اس لئے "انجمن اربابِ ذوق" میں شامل ہونا قطع کر دیا۔ یہ لوگ مولانا کو اپنا حریف سمجھتے تھے یا نہیں مگر مولانا کو ان سے ہرگز کوئی کاوش نہ تھی۔ ایک مرتبہ اُن سے میری ملاقات سرِ راہ ہو گئی۔ بڑی محبت سے پیش آئے۔ میں نے جب

مندرجہ بالا اصحاب کی علیحدگی پر افسوس ظاہر کیا تو مولانا نے ہنس کر فرمایا۔ "شعلہ میاں یہ افسوس کا مقام نہیں خوش ہونے کی بات ہے۔ بیٹے میرا ایک ہی مقصد ہے اور ایک ہی شوق، اور وہ یہ کہ اُردو پنجاب میں زیادہ سے زیادہ مقبول ہو۔ پہلے میں اس کی ترقی میں کوشاں تھا اب یہ سب لوگ بھی اُسی راہ پر گامزن ہیں۔ پہلے مشاعرے ہر تین ماہ بعد ہوتے تھے اب ایک ہمارا، ایک تمہارا۔ گویا سال میں آٹھ ہونے لگے۔ اور سب کے سب کامیاب کہ مقابلہ میں ہم سب بڑھ چڑھ کر فوقیت حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ انجمن سے وہ رنجش کے باعث علیحدہ ہوئے یا اختلاف کی وجہ سے نتیجہ بہرحال نہایت خوشگوار ہے کہ عروسِ اُردو نئے نکھار سے ہمکنار ہو رہی ہے اور ترقی کی منزلیں طے کر رہی ہے اور یہی میرا مدعا جب بھی تھا اور اب بھی ہے۔"

میں نے اپنے حلقہ کے احباب کو مولانا کے حلقہ کے اربابِ بست و کشاد پر طنز کرتے دیکھا مگر اُن کے حلقہ سے ایسی آواز کبھی مجھ تک نہ پہنچی۔ وجہ شاید یہ کہ مولانا کو عمر اور تبحرِ علم نے سنجیدگی بخش دی تھی اور ہم لوگ ابھی جوان تھے، زندہ دلی کے مارے تھے۔

تیسرا دَور تقسیم ملک کے بعد سے متعلق ہے۔ میں نے جنوری ۱۹۴۸ء میں دُکان دوبارہ کھولی۔ جن لوگوں کے ایما سے میں دوبارہ لاہور گیا ان کو تو آنا ہی تھا اور اُنکو بھی جن کو خاص طور پر میں نے وہاں پہنچنے سے پہلے یا بعد میں مطلع کیا۔ مولانا سے میرے مراسم ایسے گہرے نہ تھے کہ خاص طور پر اطلاع دیتا پھر بھی نہ جانے اُنہیں میری واپسی کا علم کیونکر ہوا سُنتے ہی چلے آئے۔ میں دُکان کے دفتر میں تھا۔ سُنا کہ کوئی صاحب دوارکا داس شعلہ کو پوچھ رہے ہیں۔ باہر آکر دیکھا کہ مولانا ہیں، میں لپک کر پہنچا اور ان کے قدم لئے۔ اُنہوں نے انتہائی شفقت سے مجھے کاندھوں سے پکڑ کر اُٹھایا اور سینے سے لپٹا لیا۔ آنکھوں سے آنسو نکل کر اُن کی ریشِ مبارک تک آپہنچے تھے۔ کئی لمحے میرے سر کو جھکا کر اُس پر ہاتھ پھیرتے رہے۔ میں نے دیکھا وہ ہانپ رہے ہیں۔ بڑھاپے، فربہی اور داغِ فراقِ یار نے اُن کی یہ حالت کر دی تھی۔ میں اُن کو دفتر میں لے آیا۔ کچھ عرصہ تشریف رکھنے کے بعد سانس اعتدال پر آئی تو میری عافیت دریافت کرنے کے بعد اپنے پیارے شاگردوں کی خیریت کے متعلق پوچھنے لگے۔ میں نے داغِ فراقِ یار کا جملہ محض حُسنِ بیان کے لئے استعمال نہیں کیا کہ اُن کے شاگردوں میں اکثریت ہندو اور سکھوں کی تھی اور وہ سب تقسیم ملک کے بعد نقلِ وطن کر گئے تھے۔ وہ لوگ مولانا سے فیض بھی پاتے تھے۔ اُن کی خدمت بھی کرتے تھے۔ وہ مولانا کو کیونکر یاد نہ آتے اور وہ اُن کی یاد میں کیونکر آنسو نہ بہاتے۔ میرے کہنے پر کہ میں اُن سے متعلق کچھ نہیں جانتا وہ مایوس ہوئے۔ کرپال سنگھ بیدار، اودے سنگھ شائق، کاوش، ان کے چہیتے شاگرد تھے۔ پھر پوچھا دلّی میں کون کون ہیں اور کس سے تمہاری ملاقات ہے۔ میں نے نام بتا دیئے۔ مہندر سنگھ سحر، ہری چند اختر، عرش، آزاد، جوش، ساحر تو ایک ایک کے متعلق دیر تک پوچھتے رہے اور کہا "آئندہ جب بھی ان سے ملو میرا اسلام اور دعائے خیر کہنا۔" پہر بھر بیٹھے اور پھر رخصت چاہی۔ فرمایا "کل تو نہیں، پرسوں آؤں گا۔ روز آتا مگر بڑھاپے نے وہ ضعف بخش دیا ہے کہ جسم اب دل و دماغ کا ساتھ دینے کے ناقابل ہوگیا ہے کیا کروں۔" میں نے کہا "واقعی آپ کی طبیعت ٹھیک نہیں۔ اطمینان سے آئیے۔" فرمایا "اگر تم آسکو تو آسانی رہے گی غرض ملاقات سے ہے۔ یہاں ہو یا وہاں۔ ہاں بھئی کسی سے کہہ کر تانگہ منگوادو، اب چلوں۔" میں نے عرض کیا "کچھ رُکئے میں پہنچا آتا ہوں مکان بھی دیکھ لوں گا۔" میں نے موٹر منگوایا۔ تو پولیس کے وہ سپاہی بھی ساتھ تھے جو حکومتِ پاکستان نے میری سلامتی کے لئے دُکان پر تعینات کئے ہوئے تھے۔ ان کو حکم تھا کہ ہر دم میرے ساتھ لگے رہیں، شروع میں تو یوں ہوا کہ دو سپاہی دکان کے باہر دروازے پر پہرہ دیتے اور دو جہاں میں بیٹھتا، ایک حوالدار بھی تھا جو کبھی کبھی آکر دیکھ بھال کر جاتا مگر مجھے یہ سب نہایت معیوب معلوم ہوا۔ تو کمرۂ استراحت میں بٹھانا شروع کر دیا۔ مگر میں جب بھی دکان سے باہر جاتا اُن میں دو ہمراہ ہوتے۔ مولانا نے یہ اہتمام حیرت سے دیکھا اور پوچھا "میاں یہ کیا معاملہ ہے۔" میں نے وضاحت کی تو فرمایا "اگر یہ ہے تو میرے لئے تانگہ ہی منگوادو، لوگ دیکھیں گے تو یہ سمجھیں گے تاجور حراست میں ہے۔" میں نے کہا "حضور کوچبان کے اگلی نشست پر تشریف رکھیں اور میں اُن کے ہمراہ پچھلی سیٹ پر کہ دیکھنے والے یہ سمجھیں کہ مولانا ایک کافر کو گرفتار کروا کے لئے جا رہے ہیں۔" مولانا خوب ہنسے۔ بہرکیف اسی ہیئتِ کذائی سے ہم مولانا کو اُن کے مکان واقع میکلوڈ روڈ پر پہنچا آئے۔ دو دن بعد خود وہاں حاضر ہوا۔ دوپہر کا وقت تھا اور جنوری کا مہینہ، مولانا اپنے مکان کے صحن میں کھُرّی چارپائی پر دوشالہ اوڑھے لیٹے تھے۔ میں اُن کی پائنتی بیٹھ گیا تو آپ نے فوراً مونڈھا منگوایا اور خود اُٹھ کر بیٹھ گئے اور پھر جو اس دبستانِ خیال کے لب وا ہوئے تو موجودہ حالات و زندگی و فلسفہ و ادب و تاریخ کو یوں زیرِ بحث لائے کہ مضامینِ نو کے انبار لگاتے چلے گئے۔ یوں تو زیرِ چرخِ چنبری کوئی چیز، کوئی نکتہ نیا نہیں ہو سکتا۔ مگر میرے لئے ہر وہ واقعہ نیا تھا جس کا مجھے پہلے سے علم نہ تھا۔ اُن کی گل افشانی اس درجہ دلچسپ تھی اور پُراز معلومات کہ جی چاہتا تھا کہ یہ چشمۂ فیض ہمیشہ جاری رہے۔

میں دو تین مرتبہ حاضر ہوا تو آپ نے کہا کہ اب وہ خود تشریف لائینگے۔ وجہ یہ کہ گھر میں بیٹھے بیٹھے جی اُوب جاتا ہے۔ میں نے کہا "وقت کا تعین فرمائیے تو گاڑی بھجوا دوں" فرمایا "ملازمت کی پابندی ختم ہوگئی اب پابندیاں پالنے کی ہمت کہاں سے لاؤں۔ تم دن بھر دُکان ہی میں رہتے ہو،

کسی وقت چلا آؤں گا۔" چند دن میں آئے تو سیدھے دفتر ہی میں آگئے۔ پہلے ہی کی طرح ہانپ رہے تھے۔ کرسی پر بیٹھ کر آنکھیں موند لیں سانس ہموار ہوئی تو آنکھیں کھولیں۔ میری میز پہ پستول رکھا تھا۔ حیرت سے پوچھا؟ یہ اصلی ہے یا کھلونا، اگر اصلی ہے تو کیوں رکھا ہے؟" میں نے عرض کی کہ یہ مجھے حکومت کی طرف سے خود حفاظتی کے لئے ملا ہے۔ جوالدار کا حکم ہے کہ جب میں بیٹھوں یہ میز پر یوں ہی پڑا رہے۔ یہ سنا تو گہری سوچ میں پڑ گئے۔ چونکے تو فرمایا" تو گویا اپنے قاتل کو قتل کے لئے ہتھیار بھی خود ہی مہیا کر دگے۔ خدا کے لئے اسے یہاں سے ہٹاؤ۔ اور سنو، موت کا وقت بھی معین ہے۔ اس کا سبب بھی۔ موت کو ٹالنے کی سب تدبیریں بے معنی ہیں۔ اس کا بہرکیف یہ مطلب نہیں کہ وقت کے تعین کو آزمانے کے لئے خودکشی کی جائے۔" مولانا نے یہ بات کچھ اس انداز سے کہی کہ چند ہی دن بعد میں نے پستول کا اجازت نامہ اور پستول دونوں واپس کر دیئے، اور پھر کہہ سن کر سپاہیوں کی موجودگی بھی منسوخ کرا دی۔ یوں بھی حالات معمول پر آنے لگے تھے۔ اور مسلمان دوست ہمہ وقت میرے پاس ہوتے۔

مولانا سے ملاقاتیں تو بہت ہوئیں مگر ایسی بات جو خاص طور پر کہنے کے قابل ہو یاد نہیں۔ جز ایں قدر کہ ایک مرتبہ میں نے اُن کی خدمت میں چند وہ چیزیں پیش کیں جو روزانہ استعمال میں آتی ہیں۔ انہوں نے ازراہ کرم وہ قبول فرمالیں مگر شکریہ ادا کرتے وقت یہ بھی کہا کہ اس مرتبہ میں یہ سب لے لیتا ہوں مگر آئندہ میں اپنی ضرورت کے مطابق چیز خود طلب کروں گا۔ خواہ مخواہ تکلف کی ضرورت نہیں۔

جنوری ۱۹۵۱ء میں آخری مرتبہ لاہور گیا اور ایسا بیمار ہوا کہ دوست پریشان ہو گئے۔ واپس آیا تو پھر دہلی نے کچھ اس طرح دامن پکڑا کہ یہیں کا ہو کر رہ گیا

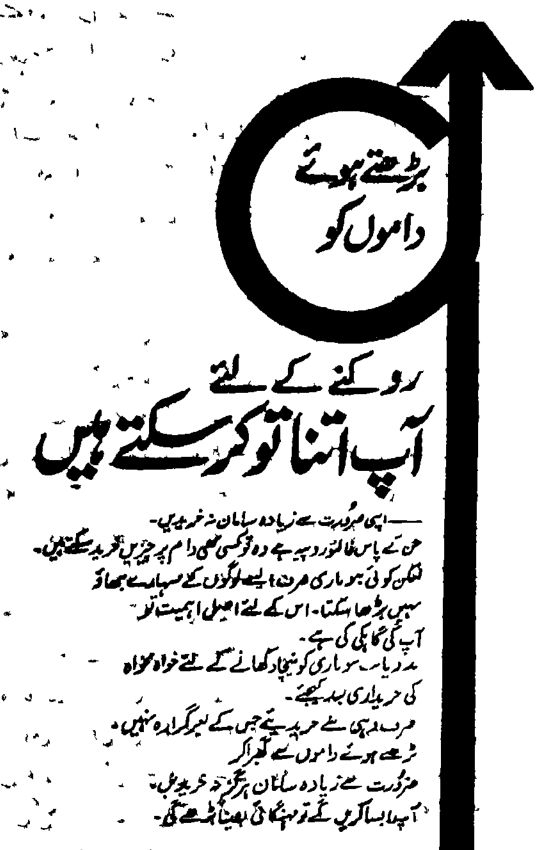
"آج کل" کے سالانہ چندے میں رعائتیں

طلبا، اساتذہ اور کتب خانوں کو "آج کل" کے سالانہ، دوسالہ اور سہ سالہ چندے میں ۲۵ فیصدی کی رعایت دیجائیگی یعنی اُن سے حسب ذیل چندہ لیا جائے گا۔

سالانہ (۷٫۵۰) دوسالہ (۱۲٫۵۰) سہ سالہ (۱۸٫۰۰) روپے

طلبا اور اساتذہ کو اپنے تعلیمی ادارے سے ایک تصدیق نامہ بھجوانا ہوگا کہ وہ اُس ادارے سے وابستہ ہیں۔ مزید براں "آج کل" کے سالانہ خریداروں کو پبلی کیشنز ڈویژن کی مطبوعات پر پانچ روپے یا اس سے زائد قیمت کے آرڈر پر بیس فیصدی رعایت دی جائے گی۔

بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈویژن۔ پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱



انور رضا
منظہر مینشن، گوری شنکر روڈ، جمشید پور

جرمن گلاس

کہانی ایک جرمن گلاس کی ہے ___ صاف اور شفاف جرمن گلاس کی جس کے اُس پار بادلوں نے پہاڑوں پر یلغار کر دی ہے اور پیڑوں نے زمین سے اپنا رشتہ منقطع کر لیا ہے اور دُھوپ نے اپنا سونا راستوں پر نچھاور کر دیا ہے اور لوگ آرہے ہیں اور جارہے ہیں. اور گڈریئے گلّوں کے پیچھے عجیب و غریب آوازیں نکالتے ہوئے دوڑ رہے ہیں۔ ہاں تو کہانی اُس جرمن گلاس کی ہے جس پر ایک دن ایک شخص نے جو بالکل ہماری اور آپ کی طرح ایک آدمی تھا مگر جس کا جسم سڈول تھا اور ہاتھوں اور پیروں کو مختلف خوبصورت سانچوں میں ڈھالا گیا تھا اور جس کے چاروں طرف خوشبوئیں ایک ہالہ بنائے ہوئے چلتی تھیں اور جس کے وجود پر نو آموز اور کہنہ مشق شاعروں نے ڈھیر ساری غزلیں اور نظمیں لکھی تھیں اور جس کو سنانے کی خاطر ہوائیں پنچم کے سُروں میں ڈھالے ہوئے گیت گایا کرتی تھیں۔ ایک بڑا سا پتھر اُٹھا کر، کافی دُور سے نشانہ لے کر پھینکا۔ گلاس کافی بڑا تھا، اس لئے اُس کے ایک کونے پر پتھر تیزی سے پڑا اور وہاں ایک بڑا سا دھبہ چھوڑ گیا. پھر اُس دھبّے سے مختلف چھوٹی چھوٹی اور بڑی بڑی لہریں برآمد ہوئیں جنھوں نے گلاس کے چاروں طرف پھیلنا شروع کر دیا۔ وہ پھیلتی گئیں یہاں تک کہ دیکھنے والوں نے دیکھا کہ اب گلاس کے اُس پار صرف ایک دُھند ہے، ایک ہلکی سفید سی دھند جس میں نہ پہاڑوں پر یلغار کرتے ہوئے بادل ہیں، نہ پیڑوں کا وجود رہا ہے، نہ دھوپ کا سونا باقی رہا ہے۔ نہ لوگ آجا رہے ہیں اور نہ گڈریئے گلّوں کے پیچھے دوڑ رہے ہیں۔

اور یہ سب کچھ آناً فاناً ہو گیا۔ اس قدر جلد کہ مجھے جو کہ جرمن گلاس یعنی انور کا دوست ہوں، اُس کی خبر تک نہ ہوئی اور جب میں شام اس سے ملنے اُس کے گھر گیا تو میں نے دیکھا کہ اس کے سینے کے بائیں طرف، گردن سے آتی ہوئی لکیر کے ذرا سا اُدھر ایک بہت بڑا دھبہ تھا جس سے مختلف چھوٹی چھوٹی اور بڑی بڑی لہریں برآمد ہوئی ہیں اور اُس کے چاروں طرف پھیلتی چلی گئی ہیں یہاں تک کہ وہ بالکل غیر شفاف ہو کر رہ گیا ہے اور اُس کے آر پار کچھ نظر نہیں آتا اور وہ کرسی پر بیٹھا ہوا اُس روشن دان کی طرف دیکھ رہا ہے جس پر کبوتروں کا ایک جوڑا بڑی خوبصورتی سے کسی رقص میں مشغول ہے۔ نوجوان کبوتر خاموشی سے دائرے میں چکّر لگا رہا ہے اور نوجوان کبوتری پیا ملن کے گیت گا رہی ہے۔

میں کافی دیر تک بیٹھا ہوا اُسے دیکھتا رہا اور یکا یک مجھے محسوس ہوا کہ میرے ذہن کی تمام کھڑکیاں پھڑ پھڑا کر کھل گئی ہیں اور دروازوں نے آنے والے کا بڑی خوبصورتی سے خیر مقدم کیا ہے۔ اور میں سب کچھ سمجھ گیا کیونکہ مجھے خوب معلوم تھا کہ اس بھرے پُرے شہر میں ایک بھرا پُرا آدمی ہے جس کے ہاتھ میں ہمیشہ ایک پتھر رہتا ہے اور اُسے جہاں بھی کوئی شیشہ نظر آجاتا ہے پتھر پھینک کر دھائیں سے اُسے توڑ دیا کرتا ہے اور پھر دُور کھڑا ہو کر یہ خوفناک اور دل دوز تماشہ دیکھتا رہتا ہے کہ بڑے دھبّے سے چھوٹی چھوٹی اور بڑی بڑی لہریں کیسے برآمد ہوتی ہیں اور کیسے سارا شیشہ یکا یک غیر شفاف ہو جاتا ہے۔

میں نے کمرے پر ایک نگاہ ڈالی اور ایک پُر اسرار آواز میں بولا۔

"سنو، کل میں نے ایک بڑا بھیانک خواب دیکھا"۔

"خواب!" وہ چونکا "کیسا خواب؟"

میں پُر اسرار طور پر مسکرایا "بڑا بھیانک خواب۔ میں نے دیکھا کہ ایک ریگستان ہے بہت لمبا چوڑا ریگستان جس پر جگہ جگہ ریت کے ٹیلے ہیں اور جس پر ریت نے بڑے خوبصورت نقوش بنائے ہیں اور سورج بالکل سر پر پہنچ چکا ہے۔ کرنیں ریت سے چپک چپک کر ریت ہی کا ایک حصہ بن گئی ہیں اور میں ریت کے ایک ٹیلے سے ٹیک لگائے مغرب سے اٹھتی ہوئی ریت کی اُس آندھی کو دیکھ رہا ہوں جو لمحہ بہ لمحہ قریب آرہی ہے بڑی ہی تیز آندھی ہے جس کے سامنے جو کچھ آتا ہے گردش کرنے لگتا ہے اور یہ گردش مسلسل جاری ہے۔ جو جھٹکے دے دے کر آندھی کو مشرق کی سمت بڑھا رہی ہے مگر میں بے خوفی سے اُدھر دیکھے جا رہا ہوں یہاں تک کہ آندھی میرے بالکل قریب آکر کھڑی ہو گئی جیسے کوئی اپنے دو پاؤں پر کھڑا ہوتا ہے۔ پھر گردش دھیمی ہوتے ہوتے بالکل رک گئی، پھر ریت کے ایک حصّے کا رنگ تبدیل ہونے لگا ___ نقصئی سے سبزی مائل سُرخ اور پھر بالکل سبز

یہاں تک کہ وہاں ریت رہی ہی نہیں، گوشت پوست کا ایک انسان رہ گیا جس کی زلفوں میں ہوائیں کنگھی کر رہی تھیں جس کے گالوں پر ڈوبتے ہوئے سورج کی لالی تھی اور جس کے جسم پر سبز رنگ کا ایک جدید لباس تھا۔ میں نے اُسے فوراً پہچان لیا۔ وہ بینا تھی۔"

"بینا!" مارے حیرت کے اس کی آنکھیں پھٹ گئیں کہ اگر اور زیادہ پھٹ جاتیں تو دیدے اپنے حلقوں سے باہر نکل کر میز پر کوئی قبائلی رقص شروع کر دیتے۔

"ہاں وہ بینا تھی، میں نے اُسے فوراً پہچان لیا کیونکہ میں نے اُس کو کئی بار بس اسٹینڈ پر دیکھا تھا مگر ایک ویران اور سنسان ریگستان میں اور چلچلاتی دھوپ میں اس کو تنہا دیکھ کر مجھے ایسا لگا جیسے میں پچھلی تمام باتیں بھولتا جا رہا ہوں اور وہ بینا نہیں آگ کا ایک گولہ ہے جو چند منٹوں میں مجھ پر جھپٹ پڑے گا اور میں دھائیں دھائیں جلنے لگوں گا اور بھائی یہاں تو پانی بھی نہیں ہے اس لئے میں نے شک کو دُور کرنے کی خاطر اُس سے پوچھا 'تم بینا ہو؟'

وہ خاموشی سے مجھے دیکھتی رہی جیسے کہہ رہی ہو۔ 'ہاں، ہوں، تمہیں کیا' یہ

"نہیں، نہیں مجھے بہت سارے کام ہیں تم سے، تم بینا ہو؟

اُس نے بالکل اقراریہ انداز میں سر جھکا لیا۔

"ہاں، تم بینا ہی ہو لیکن اتنی چلچلاتی دھوپ اور پیچ و تاب کھاتی ریت میں تن تنہا یہاں کیا کر رہی ہو؟"

وہ خاموش رہی عجیب باؤلی لڑکی ہے! اتنی چلچلاتی دھوپ میں بھلا کوئی گھر سے باہر نکلتا ہے

'سنو، تم انور کو جانتی ہو؟'

'انور!' اُس نے مجھے اتنے غور سے دیکھا کہ اگر اور زیادہ غور سے دیکھ لیتی تو میں بوکھلا کر دو چار قدم پیچھے ہٹ جاتا۔

'کون انور؟'

"انور۔ انور۔ وہی انور جس کی ہتھیلی پر تین لکیریں ہیں۔ ایک لکیر بتلاتی ہے کہ تم جرمن گلاس ہو اور کوئی نہ کوئی کسی نہ کسی دن تم پر ایک بہت بڑا پتھر مارے گا اور پھر چوٹ کی جگہ سے لہریں برآمد ہوں گی اور سارے وجود پر پھیل جائیں گی اور دوسری لکیر کا کہنا ہے کہ تمہاری عمر بہت لمبی ہو گی، اتنی لمبی کہ تم آنے والی نسلوں میں سے ایک ایک کو گن سکو گے اور تیسری لکیر بتلاتی ہے۔ ہاں، تیسری لکیری بتلاتی ہے کہ سبز رنگ تمہارے لئے گھاٹے کا رنگ ہے اور سبز رنگ کا استعمال کرنے والے تمہیں نقصان پہنچائیں گے اور .... اور ....'

"....اس دوران لڑکی کا رنگ بالکل سرخ ہو چکا تھا جیری کے پھلوں کی طرح اور مجھے ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ بس چند لمحوں کی دیر ہے جب وہ جل اٹھے گی اور شعلے سارے آسمان کو جلا جلا کر راکھ کر دیں گے اور راکھ ساری بستیوں پر چھا جائے گی اور پھر ایک آندھی آئے گی .....

"اس کے بعد کیا ہوا؟"

"اس کے بعد۔ ہاں، اُس کے بعد بہت بُرا ہوا۔ مغرب کی سمت سے دو آندھیاں اُٹھیں، بالکل پہلے جیسی آندھیاں۔ اُن میں ایک آ کر لڑکی کی دائیں طرف کھڑی ہو گئی اور ایک بائیں طرف اور پھر دونوں نے انسانوں کا رُوپ دھار لیا اور پھر میں نے دیکھا کہ دائیں طرف تم کھڑے ہو لڑکی کا ہاتھ پکڑے شکر و قند کی سی میٹھی نظروں سے اُس کی طرف دیکھ رہے ہو اور بائیں طرف اُس کا بھائی کھڑا ہے جس کی غصیلی نظریں لڑکی کے پورے جسم پر چیونٹیوں کی طرح رینگ رہی ہیں اور اس کے بعد ــــ اس کے بعد پھر بہت بُرا ہوا، تم دونوں نے یعنی تم نے اور لڑکی کے بھائی نے اُسے اپنی طرف کھینچنا شروع کر دیا۔ لڑکی جب اپنے بھائی کی جانب دیکھتی تو چلانے لگتی اور تمہاری طرف دیکھتی تو بڑے ہولے سے مسکرا دیتی۔ مگر تم لوگ اُسے اپنی اپنی طرف کھینچتے رہے یہاں تک کہ مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے وہ بیچ سے پھٹی جا رہی ہو اور پھر۔ اور پھر..."

"ہاں پھر؟"

"پھر میری آنکھ کھُل گئی اور کہیں کچھ نہ تھا مگر خواب جھوٹا تھا کیونکہ آدھی رات کو دیکھے جانے والے خواب جھوٹے ہی ہوتے ہیں۔"

انور نے چھت کی طرف دیکھا۔ زمین کی طرف دیکھا۔ میری طرف دیکھا اور پورے جسم کی توانائی اکٹھی کر کے ایک لمبی سانس لی اور بولا "نہیں خواب سچا تھا رازی۔"

"سچ یعنی بالکل سچ!" میں نے مارے حیرت کے کُرسی کا ایک کمزور ہتھا اکھاڑ لیا۔ "تو اگر خواب سچ تھا تو پھر کیا ہوا؟"

"پھر۔ پھر وہ ریت میں تبدیل ہو گئی اور میں نے اور اس کے بھائی نے ریت کے اُس ڈھیر کو آدھا آدھا بانٹ لیا اور جانتے ہو رازی میں کیوں اُداس ہوں۔ میں وہ آدمی ریت بھی حاصل کرنا چاہتا ہوں جو اُس کے بھائی کے پاس موجود ہے۔"

"تو چھین لو۔" وہ ہنسا اور میں نے محسوس کیا کہ میرا مشورہ بالکل غلط ہے کیونکہ جس کے گھر میں پیار کرنے والی ماں ہو اور پیار کرنے والی بہنیں ہوں اور پیار کرنے والا باپ ہو اور پیار کرنے والا دوست ہو۔ وہ بہت کمزور ہو جاتا ہے۔ اتنا کمزور

کہ اُسے ہر چیز آدمی ہی ملتی ہے جس پر اُسے قناعت کرنا ہوتا ہے کیونکہ مارے کمزوری کے وہ اپنا حق بھی نہیں چھین سکتا۔ وہ بس مانگتا ہے، اپیل کرتا ہے اور ہار جاتا ہے۔

اور اس رات میں نے لگاتار کئی خواب دیکھے۔ ایک خواب میں دیکھا کہ مینا کا باپ مر چکا ہے۔ دوسرے خواب میں دیکھا کہ اُس کی فیاٹ اور ٹیلیفون اور مکان سب کے سب بک چکے ہیں اور تیسرے خواب میں دیکھا کہ میں ایک بھری ہوئی بس میں سوار ہوں اور بھیڑ میں مینا اپنے جسم کا تمام بوجھ انور پر ڈالے چور نگاہوں سے اُسے تک رہی ہے اور مسکرا رہی ہے اور چوتھے خواب میں دیکھا کہ دُور دُور تک وہی ریگستان ہے اور مینا اور انور چلچلاتی دھوپ میں ریت پر بیٹھے ایک دوسرے کا ہاتھ تھامے باتیں کر رہے ہیں۔ انور بڑی اُداسی سے کہہ رہا ہے۔

"تم پنجابن ہو" اُس نے ایک انگلی سے مینا کی طرف اشارہ کیا "اور میں پنجابی نہیں ہوں"

"تم ہندو ہو اور میں ہندو نہیں ہوں"

"تمہارا بھائی پگڑی باندھتا ہے اور میں پگڑی نہیں باندھتا ہوں" یہ لڑکی نے محبت پاش نظروں سے اُس کی جانب دیکھا تھوڑا مسکرائی اور بولی۔

"میں لڑکی ہوں اور تم لڑکی نہیں ہو"

میں بیساختہ ہنس دیا۔ بس اتنی ذراسی بات ہے جسے کوئی نہیں سمجھتا۔ بس اتنی ذراسی بات ہے جسے لوگوں نے پہاڑ پر بٹھا دیا ہے اور دُور بینیں لگا لگا کر اُسے دیکھنا شروع کر دیا ہے۔ بس اتنی ذراسی بات ہے۔ میں ہنسا اور ہنستے ہنستے دیکھا کہ انور نے اپنی جیب سے دو خنجر نکالے ہیں۔ ایک اُس نے مینا کو دیا ہے اور دوسرا خود تھام رکھا ہے اور بڑی اُداس آواز میں کہہ رہا ہے۔

"آؤ، ہم تم ایک دوسرے کو بیچ سے دو دو ٹکڑوں میں بانٹ دیں"

"پھر"

"پھر آدھا میں اور آدھی تم مل کر ایک ہو جائیں گے۔ اور 'آدھا میں' اپنے گھر چلا جاؤں گا اور 'آدھی تم' اپنے گھر"

لڑکی نے محبت پاش نظروں سے انور کو دیکھا اور لڑکے نے ڈوبتی ہوئی نگاہوں سے مینا کو دیکھا اور دونوں نے اپنے اپنے خنجر سینوں کے بیچ اُتار دیئے اور ایک چیخ کے ساتھ میری آنکھ کھل گئی اور میں نے دیکھا کہ دھوپ کافی پھیل چکی ہے اور انور مجھے جگا رہا ہے۔ میں بوکھلا گیا۔

"انور۔ انور۔ میں نے بڑا بھیانک خواب دیکھا ہے"

"میں جانتا ہوں" وہ بڑے پُراسرار طور پر مسکرایا۔

"نہیں نہیں۔ تم نہیں جانتے۔ میں نے دیکھا...."

"ہاں تم نے دیکھا کہ میں آدھا ہوں اور مینا آدھی ہے اور ہم دونوں مل کر پورے ہیں"

"اور 'آدھا تم' اپنے گھر پر ہو اور 'آدھی وہ' اپنے گھر پر"

"اپنے گھر پر نہیں۔ وہ کل پنجاب چلی گئی"

"ہاں ہاں پنجاب میں راوی کے کنارے، پانی میں اپنی خوبصورت پنڈلیاں ڈالے وہ ایک بہت ہی خوبصورت گیت گا رہی ہے"

"اور میں اُس کے گیت سُن سُن کر پاگل ہوتا جا رہا ہوں اور پھر تم نے مجھ پر اور مینا پر ایک کہانی لکھ دی ہے جیسے ساری دنیا پر کہانیاں لکھتے ہو اور...." وہ بے دلی سے ہنسا اور میرا ہاتھ پکڑ کر مجھے تیزی سے چارپائی سے علیحدہ کر دیا۔

"اُٹھو۔ مجھے بہت سارے کام ہیں اور آج سے کالج کھل گیا ہے اور اپریل میں امتحان ہے اور جولائی میں رزلٹ اور...."

.... اور میں نے مُنہ دھوتے دھوتے سوچا —— سچ

.... سچ .... بے چارہ جرمن گلاس۔

○○

فصیح ظفر
وائٹ ہاؤس، کمپاؤنڈ، گیا (بہار)

اکبر الٰہ آبادی کی نظم نگاری

عام طور پر اکبر الٰہ آبادی ہیئت کے تجربے میں روایتی ہیں۔ پچھتّر سال کی طویل عمر میں انہوں نے تقریباً اپنی زندگی کا پہلا حصّہ صرف اور صرف غزل سرائی میں صَرف کیا۔ مگر اُن کے کلیات کا مطالعہ کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے سینکڑوں نظمیں کہی ہیں۔ رباعی اور دو دو شعر کے قطعوں کو چھوڑ کر غالباً پہلی باضابطہ نظم وہ منظوم خط ہے جو انہوں نے "اودھ پنچ" کے اجرا پر منشی سجاد حسین کو ۱۸۷۷ء میں لکھا۔ یہ منظوم خط کلیات اول میں 'نامہ بہ نام اودھ پنچ' کے عنوان سے موجود ہے۔ ایک سو چودہ اشعار پر مشتمل یہ نظم مثنوی کی بحر میں ہے اور اپنی روانی میں انتہائی مسلسل اور مربوط ہے۔ ہر شعر ایک دوسرے سے اس طرح پیوست نظر آتا ہے کہ اودھ پنچ اور منشی سجاد حسین لازم و ملزوم بن جاتے ہیں۔ اکبر کی کامیاب ترین نظموں میں اس نظم کا مقام نمایاں ہے۔

اکبر الٰہ آبادی کا دعویٰ ہے کہ انہوں نے ڈھائی تین ہزار نظمیں کہی ہیں۔ مولانا سلیمان ندوی کو ایک خط میں اکبر لکھتے ہیں "تین ہزار سے زیادہ نظمیں بیاضوں میں موجود ہیں۔" (رقعاتِ اکبر صفحہ ۴۸) ایک دوسرے خط میں سید افتخار حسین کو بتاتے ہیں: "قریب ۲۶۰۰ (دو ہزار چھ سو) کے نظمیں ہیں (رقعاتِ اکبر صفحہ ۶۴) لیکن اکبر کا یہ دعویٰ مبالغہ آمیز ہے۔ کلیاتِ اول اور کلیاتِ دوم و سوم اور گاندھی نامہ میں ملا جلا کر بھی زیادہ سے زیادہ تین چار سو نظمیں ملتی ہیں۔ اس لئے اُردو داں حلقے اکبر کے یہاں نظموں کا بہت معمولی سرمایہ دیکھتے ہیں۔

بہرحال میں نے جو چند ایک سو نظمیں تلاش کیں اُن میں مختصر اور طویل نظموں کے علاوہ وہ قطعات بھی شامل ہیں جنہیں اکبر نے قطعہ کا عنوان دیا ہے اور جو دو اشعار سے زیادہ پر مشتمل ہیں۔ ان میں زیادہ تر نظمیں ایسی ہیں جو غزل نما ہیں یعنی ہم قافیہ اور ہم ردیف کچھ نظمیں ایسی ہیں جن میں قافیہ اور ردیف کا التزام نہیں برتا گیا ہے اور جو ایک ہی وزن و بحر میں کہی گئی ہیں۔ ایک دو نظم ایسی بھی مل جاتی ہے جو غیر مقفیٰ ہے اور ایک بحر میں کہی گئی ہے۔ مثال کے لئے یہ نظم دیکھئے جس کا پہلا شعر ہے ؎

اجرام کے علوم کا دیتے ہیں ہم کو درس ۔۔۔ اجسام کے فنون کا کرتے ہیں خود عمل

اس طرح ہیئتی لحاظ سے اکبر کی نظموں میں چار صورتیں نظر آتی ہیں۔ ایسی نظمیں جنکے عنوانات اکبر نے خود قائم کئے ہیں۔ دوسری قسم وہ ہے جہاں کوئی عنوان قائم نہیں کیا گیا ہے۔ ایسی نظمیں تقریباً ڈھائی پونے تین سو ہوں گی مگر اِن نظموں کا انتخاب ایک مشکل امر اس لئے بن جاتا ہے کہ یہ غزل مسلسل سے مشابہ ہیں۔ پھر بھی اس حصّہ کی بعض نظمیں انتہائی کامیاب اور خوبصورت ہیں۔ تیسری قسم اُن دو اشعار کی نظموں کی ہے جنہیں ہم صنعتی لحاظ سے رباعی یا قطعہ کہتے ہیں اور جو اس وقت موضوعِ بحث نہیں ہیں۔ ہاں مگر ایک آخری قسم اکبر کی مختصر نظم کی اور ہے۔ ایسی نظمیں تین اشعار پر مشتمل ہیں اور ان کی تعداد تقریباً سَو ہے۔

اکبر کی تمام نظموں میں موضوعات کی ایک دُنیا آباد ہے۔ ان نظموں میں خالص سنجیدگی بھی ہے اور طنز و ظرافت کی چاشنی بھی اور ترشی بھی۔ اِن نظموں سے اکبر کے ذہن کو خوب اچھی طرح سمجھا جا سکتا ہے۔ اکبر نے اپنی نظموں میں گہری سے گہری تہیں پیش کی ہیں اور سطحی سے سطحی رسمی موضوعات کو بھی منظوم کر دیا ہے۔ کسی بچی کی پیدائش پر بھی نظم کہدی ہے اور زمان و مکان کے فلسفیانہ تصوّر پر بھی مخصوص نظر سے منضبط خیالات کا اظہار کر دیا ہے۔ عام طور پر اُن کی نظموں میں موضوع کی مرکزیت ہونے کے باوجود غزلیت کے زیرِ اثر تقابل و تنوع سے تسلسل قائم کرنے کی کوشش ملتی ہے اور ارتقائے خیال میں ایک میکانیکی عمل درایت کر جاتا ہے۔ اس سے اثر یہ پڑتا ہے کہ نظم کا مرکزی خیال تو قاری کے ذہن میں جگہ بنا لیتا ہے لیکن تقابل و تکرار سے کئی کئی رنگ بھی دماغ میں جم جاتے ہیں۔ فنی لحاظ سے ایسی نظموں میں طوالت کی گنجائش رہنے کے باوجود نظم نگار کی ذہنی تساہلی سامنے آ جاتی ہے۔ مثال میں ذیل کی بے عنوان نظمیں دیکھئے جن کے مطلع یہ ہیں:-

در بارِ دہلی اک طرف لوکل مجالس اک طرف
مرزا کا چم خم اک طرف بدھو کی گھس گھس اک طرف

یہ سست ہے تو پھر کیا وہ تیز ہے تو پھر کیا
نیٹو جو ہے تو پھر کیا، انگریز ہے تو پھر کیا

یہ موجودہ طریقے راہیِ مُلکِ عدم ہونگے
نئی تہذیب ہوگی اور نئے ساماں بہم ہونگے

خدا جانے کہا کس نے یہ کس دن عقلِ مسلم سے
کہ مشرق کو نظر آتا نہیں مغرب سے چھٹکارا

ہم نشیں کہتا ہے کچھ پروا نہیں مذہب گیا
میں یہ کہتا ہوں کہ بھائی یہ گیا تو سب گیا

بنائے مِلّت بگڑ رہی ہے لبوں پہ ہے جان مر رہے ہیں
مگر طلسمی اثر ہے ایسا کہ خوش ہیں گویا اُبھر رہے ہیں

چاہا جو میں نے اُن سے طریقِ عمل پہ وعظ
بولے کہ نظمِ ذیل کو ارقام کیجیے

پھر اُن نظموں سے بھی کچھ امثال ملاحظہ ہوں جن کے چند عنوان ہیں ۔ ’آگرہ کا مقدمہ، اور ’تعلیم نسواں‘ یا وہ مُخمس دیکھیے جس کا ٹیپ کا مصرع بڑا مشہور ہے ۔ اُلجھا ہوا ہے چندہ و اسکول میں ہر ایک۔ اِن مذکورہ بالا تین نظموں میں تقابل و تضاد سے بڑی مدد لی گئی ہے۔ مشرقیت و مغربیت کی مختلف دھوپ چھاؤں کے موازنے سے انکے ربط کو برقرار رکھنے کی کوشش کی گئی ہے ۔ نئی اور پرانی تہذیب کے ٹکراؤ سے مصرف لیا گیا ہے ۔ چونکہ اس قسم کی نظمیں خارجی عناصر و اجزا سے گارا تیار کر کے اینٹ پر اینٹ کی مانند تعمیر ہوتی چلی جاتی ہیں اس لیے ان کی نشو و نما میں فطری ارتقا کا گمان نہیں کے برابر ہوتا ہے ۔ ایک خاص قسم کی میکانیت سے نظم کے موضوع کو محض بندھ رکھا جاتا ہے ۔

مگر اکبر کی نظموں کی یہ عام صورتِ حال نہیں ۔ فنی لحاظ سے ان کی کامیاب نظموں کا اچھا خاصا ذخیرہ موجود ہے ۔ بدقسمتی یہ ہے کہ اکبر کی کامیاب نظمیں زیادہ تر بے عنوان ہیں ۔ شاذ و نادر ہی کسی کی نظر اس پر ٹھہرتی ہے ۔ اکبر کی ایک بے عنوان نظم ہے جس کا مطلع ہے ۔

رہ تیتریاں ہواہیں اُڑتی دیکھیں
اک آن میں سو طرف کو مڑتی دیکھیں

اس نظم پر کلیم الدین احمد نے یوں اظہارِ خیال کیا ہے ’’ کس سادگی، صفائی اور پاکیزگی سے تیتریوں کے ناچ کی تصویر کھینچی گئی ہے۔ یہ تصویر رسمی نہیں ۔ اکبر اس منظر سے متاثر ہوئے ہیں ۔ اسی لئے یہ تصویر ایسی حسین و موثر ہے ۔ کاش وہ اس قسم کی نظموں کی طرف توجہ کرتے۔‘‘ (اُردو شاعری پر ایک نظر، صفحہ ۱۷) جہاں کلیم الدین کی ناقدانہ نظر نے ایسی پوشیدہ اور گوشہ نشیں قسم کی نظم کی تعریف کی ہے ۔ وہاں اُن کی آرزومندی کو تسلیم کرنے کو جی نہیں چاہتا ۔ کیونکہ اکبر کے یہاں ایسی کامیاب نظموں کی تعداد معقول حد تک مل جاتی ہے ۔ ان نظموں میں انہوں نے صنفِ نظم کی پوری پیروی کی ہے ۔ ’برقِ کلیسا‘ ’جلوۂ دربارِ دہلی‘، دربار ۱۹۱۱ء، ’نامہ بنام ایڈیٹر اودھ پنچ‘ اور ’کرزن سبھا‘ جیسی مکمل اور مشہور نظموں کے علاوہ بھی اکبر کے یہاں ایسی کامیاب بے عنوان نظمیں ہیں ۔ ملاحظہ ہو ایسی چند بے عنوان نظموں کے مطلع۔

قدیم وضع پر قائم رہوں اگر اکبر
تو صاف کہتے ہیں سید کہ رنگ ہے میلا

ایک بوڑھا نحیف و خستہ و زار
اک ضرورت سے جاتا تھا بازار

میں نے کہا بہت سی زبانیں ہوں جانتا
مدت تک امتحان دیئے امتحان پر

سید سے آج حضرتِ واعظ نے یہ کہا
چرچا ہے جا بجا ترے حالِ تباہ کا

خدا حافظ مسلمانوں کا اکبر
مجھے تو ان کی خوش حالی سے ہے یاس

اک مسِ سیمیں بدن سے کر لیا لندن میں عشق
اس خطا پر سن رہا ہوں طعنہ ہائے دل خراش

کہا کسی نے یہ سید سے آپ اے حضرت
نہ پیر کو نہ کسی پیشوا کو مانتے ہیں

سنا کہ چند مسلمان جمع تھے یک جا
خدا پرست، خوش اخلاق اور بلند نگاہ

اہلِ یورپ کے ساتھ ہوٹل میں
چکھی سید نے ایک دن کاری

تعجب سے کہنے لگے بابو صاحب
گورنمنٹ سید پہ کیوں مہرباں ہے

راجہ صاحب سے شیخ جی نے کہا
اب بھروسہ حضور پہ نہ رہا

میں نے مرشد سے کیا جا کر یہ اک دن التماس
کارِ دنیا نے بہت مجھ کو کیا ہے اب اُداس

منشی کہ کلرک یا زمیندار لازم ہے کلکٹری کا دیدار

معانی اُن کے روشن تھے اندھیرے اور اُجالے میں
سما جاتا تھا خوف اُن سے تعرض کرنے والے میں

ابھی وہ روشنی میں شمع کی کاغذ پہ پھرتا تھا ابھی یوں مٹ گیا اک جنبشِ انگشتِ انساں سے

ان ساری مذکورہ بالا نظموں میں نظم نگاری کا منظم شعور موجود ہے۔ ان نظموں میں اکبر نہ موازنہ سے کام لیتے ہیں نہ مقابلے سے، نہ تصادم یا تکرار سے اپنے مرکزی خیال کو مربوط اور مسلسل بنا کے رہ جاتے ہیں بلکہ ان میں ایک نقطہ فطری انداز میں بڑھتا ہوا ایک دائرے کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ یہ نظمیں چھوٹی بھی ہیں اور بڑی بھی مگر ہر نظم میں اکبر پیمانے کا ظرف دیکھ کر ارتقائے خیال کو نمو بخشتے چلے جاتے ہیں۔ ساری نظمیں اتنی مربوط ہیں کہ ان کا ہر شعر ایک دوسرے میں پیوست نظر آتا ہے۔ یہ نظمیں بیج سے درخت بنتی چلی جاتی ہیں' پتّے جُدا، شاخیں الگ اور پھول کی رونقیں مختلف ہونے کے باوجود نشوونما کی وہ تکمیل کر دیتی ہیں جس سے ہم درخت کا تصور قائم کر لیتے ہیں۔ اچھی نظم کی صنّاعی یہی ہے اور اکبر اس میں پوری طرح کامیاب ہیں۔

میں نے اکبر کی نظموں کا مطالعہ کرتے ہوئے ایک خاص بات یہ محسوس کی ہے کہ رباعی کے آرٹ سے پوری طرح واقف ہونے کے باوجود اکبر ہئیت میں ایک جدت یہ کرتے ہیں کہ وہ تین اشعار پر مشتمل مختصر نظم کا ایک نیا پہلو سامنے لاتے ہیں۔ ان کے کلام میں تین اشعار پر مشتمل تقریباً سو نظمیں مل جائیں گی جن میں اکثر اتنی مرصّع ہیں کہ اپنی اس مخصوص ہیئت کے سبب اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہیں ——— دو شعروں کا رباعیانہ آرٹ اُردو شاعری کی تاریخ میں اپنی گہری روایت رکھتا ہے۔ اُردو کے تقریباً تمام جدید شعرا اس آرٹ سے پوری طرح واقف ہیں۔ خود اکبر کی رُباعیاں بھی کافی مقبول اور فنی لحاظ سے مکمل سمجھی جاتی ہیں مگر انہوں نے شاعری کے ہئیتی نظام میں تجربہ کیا اور کامیاب رہے۔

ان تین شعروں کے قطعہ یا نظم میں جو آرٹ پوشیدہ ہے۔ وہ یہ کہ اکبر پہلے شعر میں کسی نکتے کی بنیاد ڈالتے ہیں۔ اور دوسرے شعر میں اچانک روشنی کی کرن پھینک دیتے ہیں جس سے تمام عبارت منور ہو جاتی ہے۔ روشنی اتنی تیز ہو جاتی ہے کہ بصارت لمحہ بھر کے لئے زائل ہو جاتی ہے اور تب تیسرے شعر کی اہمیت ذرا جھٹکے کے بعد معلوم ہو جاتی ہے۔ رباعی میں یہی خصوصیت کچھ ایجاز اختیار کر لیتی ہے۔ فرق یہ ہوتا ہے کہ رباعی کا زور دو اور مصرعوں میں تقسیم ہو کر کچھ اچانک پن پیدا کر دیتا ہے اور بات پُر شدّت ہو جاتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اکبر کو رباعی کا آرٹ پسند ہوتے ہوئے بھی اس کے ایجاز سے سیری نہیں ہوتی۔ اس میں وہ قطعیت تو دیکھتے ہیں مگر منطقی طور پر ان کی تشفی نہیں ہوتی اور وہ رباعی کے چار مصرعوں کے شدّت پسند نظریہ سے فائدہ اٹھاتے ہوئے کچھ روانی کا اضافہ کر کے اپنی بات کو چھ مصرعوں تک لے جاتے ہیں۔

(۱)

مے خانۂ رفارم کی چکنی زمین پر واعظ کا خاندان بھی آخر پھسل گیا
کیسی نماز ہال میں ناچو جنابِ شیخ تم کو خبر نہیں کہ زمانہ بدل گیا
یہ پاس اور وہ پاس، نہ موجود نہ اہلِ زر اخبار میں جو چھپ گئے ارماں نکل گیا

(۲)

میں نے اکبر سے کہا آیئے حُجرے میں مرے اس چٹائی پہ نمازیں پڑھیں حسبِ دستور
چھوڑیئے آپ یہ ہنگامۂ تعلیم جدید کاٹ ہی دے گا کسی طرح خداوندِ غفور
بولا جھنجھلا کے کہ ہے سہل جہنّم مجھ پر اسکی نسبت کہ میں کالج میں ہوں اک مشہور

(۳)

بے علم اگر عقل کو آزاد کریں گے دُنیا تو گئی دین بھی برباد کریں گے
جب خود نہیں رہنے کے کسی اصل پہ قائم کیا خاک وہ قائم کوئی بنیاد کریں گے
بارک کوئی کر دے گی عطا ان کو گورنمنٹ یا کالونی اپنی کوئی آباد کریں گے

(۴)

دکھائی فلسفۂ مغربی نے وہ مردی کہ پردہ کھُل گیا اس قوم میں زنانوں کا
پری کی زلف میں اُلجھا ندیشِ واعظ میں دلِ غریب ہوا لقمہ امتحانوں کا
وہ حافظہ جو مناسب تھا ایشیا کے لئے خزانہ بن گیا یورپ کی داستانوں کا

(۵)

حفظِ عصمت بھی سہی لیکن یہ پردہ ہند میں
مسلموں کی جاہ و شان و تمکنت کی بات تھی
پردہ در کہتا ہے اب اس کی ضرورت ہی نہیں
میرزایانہ ادا تھی، سلطنت کی بات تھی
خون میں غیرت رہی باقی تو سمجھے گا کبھی
خوب تھا پردہ نہایت مصلحت کی بات تھی

(۶)

دونوں کو اگرچہ ہے طلب آنر کی رُخ اُن کے جُدا ہیں اسکی ملّت کیلئے

ہندو عزت طلب ہے زر کی خاطر — مسلم کو طلب ہے زر کی عزت کیلئے
بنیاد وہ اپنی چاہتا ہے مضبوط — بے چین ہے یہ نمودِ حالت کیلئے

یہ چھ نظمیں بلا تخصیص مثال کے طور پر پیش کی گئی ہیں۔

کسی اصول و نظریہ سے ہٹ کر، جہاں تہاں سے بلا قصد منتخب شدہ یہ نظمیں موضوع و اسلوب کی تنوع کے باوجود اپنے اندر صنفی لحاظ سے شاندار اور کامیاب مشابہت رکھتی ہیں اور مخصوص ہیئت کا رُوپ دھار لیتی ہیں۔ ان میں اکبر کی فنی چابک دستی، بندش کی قدرت اور مرکزی خیال کے ارتقائی تسلسل سے ہم آہنگ ہوکر ہیئت کو مشخص کردیتی ہے۔ ان نظموں کی تعمیر و تشکیل میں رباعی کا آہنگ بھی تعاون کرتا ہے اور رباعی کی شدت بھی مدد دیتی ہے۔

پہلی نظم کا پہلا شعر استعاراتی تلمیح کا انداز کرکے موضوع کی خبر دیتا ہے اور دوسرا شعر اسے اور زیادہ وسیع کرکے اس کے معانی کو منور کردیتا ہے۔ مگر تیسرے شعر کا انداز کچھ ایسا اُلجھا اُلجھا اور دبا دبا سا رہتا ہے کہ قاری کی بصارت دھندلا جاتی ہے اور پھر اُسے پچھلے دو شعر کے راز معلوم ہوجاتے ہیں اور تب جاکر نظم کی اصل گھلاوٹ محسوس ہوتی ہے۔ دراصل اس نظم میں اکبر ہم عصر اصلاح پسندی کی تحریک کی ملمع ساز فطرت کی نقاب الٹنے کی کوشش کرتے ہیں۔ پہلا مصرع ہی کچھ چُبھتا ہوا اور تیکھا ہے کہ ہم کسی نئے پن کے احساس سے بھر جاتے ہیں۔ ایک ایک لفظ ایک ایک ترکیب اور ایک ایک مصرع میں روانی موجود ہے۔

اصلاح پسندی کا جذبہ فطری طور پر انسانوں میں اکتاہٹ، یکسوئی اور مسلسل تکرار کے ردِ عمل کا نتیجہ ہوتا ہے۔ ہم وہیں اصلاح چاہتے ہیں جہاں زندگی ٹھہری ٹھہری سی نظر آنے لگتی ہے۔ اس طرح اصلاح پسندی، عمل اور ردِ عمل کے توازن کو ذرا بھی جھٹکا لگا تو اصلاح پسندی اپنی سیدھی راہ سے الگ ہوجائے گی اور اس کی تحریک میں منفی پہلو پیدا ہوجائیں گے یہ نظم اسی نقطۂ نظر کے تحت کہی گئی ہے اور اکبر نے تصورِ اصلاح کا یہ نظریہ سامنے رکھتے ہوئے روایت و بغاوت کے تصادم سے اس غلط روش پر چل نکلنے والی اصلاح پسندی اور اسکی نمود و نمائش کا اپنے مخصوص طرز سے مذاق اُڑایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ؎ مے خانۂ رفارم کی چکنی زمیں پر، نہ واعظ کے قدم ٹھیک پڑتے ہیں اور نہ شیخ کے۔ دونوں جانے انجانے طریقے پھسل جاتے ہیں اور چکنی زمین کی گراوٹ اور تنزل کو اپنے لئے وجہِ افتخار سمجھنے لگتے ہیں۔ لازماً نئی تہذیب کی سطحیت اُبھر جاتی ہے ؎ اخبار میں جو چھپ گئے ارماں نکل گیا۔ والا آخری بلیغ مصرع اس سطحیت کی غمازی کرنے لگتا ہے۔

یہی حال بقیہ پانچ نظموں کا ہے۔ خیال اور زبان کے رشتے میں ڈکشن کی فنکارانہ صلاحیت نے زبان کو خیال کا اسیر کردیا ہے۔ زبان جب فنکار کے خیال کے عقب میں چلتی ہے تو زبان کا پُرتصنع استعمال ختم ہوجاتا ہے اور جانے پہچانے الفاظ تخلیقِ جدید اختیار کرنے کے بعد ابلاغ کی سرحد کو وسیع کردیتے ہیں۔

ان مذکورہ نظموں میں ڈکشن کا استعمال اتنے ہی فنکارانہ انداز سے ہوا ہے۔ پہلی نظم میں مے خانۂ رفارم، چکنی زمین، اور اخبار، دوسری نظم میں حجرہ، چٹائی، خداوندِ غفور اور احمق۔ تیسری نظم میں بے علم، عقل، بارک، کالونی۔ چوتھی نظم میں مردی، زنانہ، زلف، ریش، حافظہ، خزانہ۔ پانچویں نظم میں حفظِ عصمت، شان و تمکنت، میرزایانہ ادا۔ چھٹی نظم میں طلبِ آنر، رُخ، علت، نمودِ حالت کے الفاظ و تراکیب کلیدی بن جاتے ہیں۔ یہ مصرعوں کی معنویت میں تسلسل بھی قائم کرتے ہیں۔ زبانِ اکبر یہیں پر آکر ہمیں دھلی دھلائی معلوم ہوتی ہے اور ہم نظری سکون کے ساتھ بصیرانہ عمق سے محظوظ ہوتے ہیں۔

ان چند وضاحتوں سے جو بات سامنے آتی ہے وہ یہ کہ اکبر نظم نگاری کی دنیا میں بہت دیر بعد قدم رکھنے کے بعد بھی جدت پسندی کی جبلت سے آخرش کام لینے پر مجبور ہوجاتے ہیں اور اپنے عہد کی سکّہ بند شاعری سے ہٹ کر کچھ نہ کچھ اجتہادی شان ضرور دکھاتے ہیں۔ یقیناً اکبر کی تین اشعار پر مشتمل نظمیں رباعی کے فن پر ایک اضافہ ہیں۔ ○○

بقیہ بیگم رقیہ سلطان احمد

اُن کے مزاج کے خلاف ہو۔ وہ بڑی پیاری ماں تھیں۔ اُنہوں نے ہر حال میں ہمیں اچھی طرح رکھا اور اچھے سے اچھا کھلایا، ہماری سب خوشیاں پوری کیں۔ یوں تو وہ اپنے سب بچوں کو ہی چاہتی تھیں لیکن آکا بھائی اور احتشام میاں جن کو ایچن صاحب گھر میں کہا جاتا ہے ان کے بہت چہیتے بیٹے تھے۔ آکا بھائی کو وہ ہمیشہ دعائیں دیتی تھیں اس لئے کہ وہ اُن کی بیجا خفگی کو بھی ہنس کر ٹالتے اور اُن کے بڑے سعادت مند بیٹے تھے۔ ۱۹۵۶ء ۲۲ر جون کو اُن نیک بی بی نے سفرِ آخرت اختیار کیا اور اپنی کوٹھی کے صندل خانے واقع قطب میں نانی اماں اور ابا جان کے پاس آسودۂ خواب ہیں۔

شفیع احمد شریف
ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو و فارسی
میسور یونیورسٹی، میسور



مرکزی ادارۂ غذائی تحقیق

عام انسانوں کی تمام تر کدو کاوش کا ماحصل اور ان کی تمام کوششوں کا محور صرف غذا کا حصول ہی رہا ہے۔ جیسے جیسے آبادی بڑھتی جاتی ہے، یہ کوشش بھی بڑھتی جاتی ہے۔ اغذیہ کی کمی ایک بھیانک غار کی طرح منہ پھاڑے ہماری طرف دوڑتی چلی آتی ہے۔ اس صورتِ حال سے چھٹکارا اسی وقت ممکن ہے، جب ملک کی غذائی پیداوار میں اضافہ ہو یا آبادی گھٹے۔ اسی نکتہ کو پیش نظر رکھتے ہوئے ہندوستان کے اربابِ حل و عقد نے ایک کونسل قائم کی تھی جس کا نام کونسل برائے سائنسی و صنعتی تحقیق COUNCIL OF SCIENTIFIC AND INDUSTRIAL RESEARCH ہے۔ اس کونسل کے تحت کئی قومی تحقیقی ادارے قائم کئے گئے ہیں جن میں مختلف مسائل پر تحقیقی کام کیا جارہا ہے۔ ایسے ہی تحقیقی اداروں میں مرکزی ادارۂ غذائی تحقیق CENTRAL FOOD TECHNOLOGICAL RESEARCH INSTITUTE بھی ایک ہے۔ یہ ادارہ شہر میسور کے ایک وسیع و عریض محل میں قائم ہے۔ یہ محل اور اس سے ملحق وسیع میدان سابق مہاراجۂ میسور کی ملکیت ہے جسے انہوں نے تحقیقی ادارہ کے لئے دے رکھا ہے۔ اس ادارہ کا افتتاح ۲۱ر اکتوبر ۱۹۵۰ء کو سری راجا گوپال آچاری نے کیا تھا۔

جیسا کہ اس کے نام ہی سے ظاہر ہے اس ادارہ کا اہم کام ملک کی غذائی ضروریات پر تحقیق کرنا ہے۔ یہ بات سبھی لوگوں پر واضح ہے کہ ہمارے ملک کی پیداوار کا بیشتر حصہ برباد ہو جاتا ہے۔ اغذیہ کی بربادی کے اسباب کئی ہیں جن میں چوہے، جراثیم، جگہ کی قلت اور رسل و رسائل کے نامناسب طریقے سبھی اپنا اپنا کردار ادا کرتے ہیں۔ ہمارے ملک کے عوام اجناس کو محفوظ رکھنے کے طریقوں سے ناواقفِ محض ہیں۔ اس ناواقفیت کی وجہ سے ہمیں آئے دن مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اگر ملک میں پیدا ہونے والی تمام اجناس کو بربادی سے بچایا جا سکے تو ملک کی غذائی قلت ایک حد تک دور ہو جائے گی۔ اس ادارے میں اور باتوں کے علاوہ غذا کو تادیر محفوظ رکھنے کے طریقوں پر بھی تحقیق کی جارہی ہے۔

اس ادارے کے پہلے ڈائرکٹر ڈاکٹر وی سبرامنیم تھے جن کی ذاتی محنت اور تحقیقی کاموں سے دلچسپی نے اس نومولود ادارہ کو پروان چڑھایا اور دیکھتے ہی دیکھتے یہ ادارہ ایک عظیم ادارہ بن گیا۔ ڈاکٹر وی سبرامنیم ۱۹۶۳ء میں وظیفہ یاب ہوئے اور ان کی جگہ پر ڈاکٹر ایچ. اے بی پارپیا ڈائرکٹر بنائے گئے۔ ڈاکٹر پارپیا نے ڈائرکٹر شپ سنبھالتے ہی ادارہ کے مختلف شعبوں کی از سرِ نو تشکیل کی اور تحقیقی کام کو پراجکٹوں میں منقسم کیا۔ ان کی دور بیں نگاہوں نے یہ بات تاڑلی تھی کہ جب تک ادارہ میں ہونے والے کام کی تشہیر نہیں کی جاتی اس وقت تک کوئی خاص فائدہ نہیں ہوگا اور تحقیق کا فائدہ عوام تک نہیں پہنچے گا۔ اسی لئے انہوں نے اپنی اولین توجہ تشہیر کی طرف منعطف کی۔ جو انمول چیزیں ڈاکٹر وی سبرامنیم کے زمانہ میں تیار ہو چکی تھیں مگر ابھی تک قعرِ گمنامی میں پڑی ہوئی تھیں۔ ڈاکٹر پارپیا نے ان کی خوب تشہیر کی۔ علاوہ بریں انہوں نے ادارے کے کاموں میں سہولت کیلئے اسے ۱۳ مختلف شعبوں میں تقسیم کیا۔

چند اہم غذائی تحقیقات

یوں تو اس ادارہ میں جو بھی کام ہو رہا ہے وہ اپنی جگہ بے حد اہم ہے تاہم جو کام ان تمام تحقیقات میں فوقیت رکھتا ہے وہ غذا میں پروٹین کی کمی کو دور کرنے کے طریقوں کی تحقیق ہے۔ کیونکہ پروٹین کی کمی سے انسانی جسم میں بیماریوں سے مدافعت کرنے کی قوت میں کمی آجاتی ہے اور اس طرح جسمِ انسانی بیماریوں کی آماجگاہ بن جاتا ہے۔ تحقیقات سے اس بات کا پتہ لگایا گیا ہے کہ دودھ پیتے بچوں کو بڑوں کی بہ نسبت پروٹین کی زیادہ ضرورت ہوتی ہے خصوصاً ہندوستان میں ہمارے یہاں بچوں کو جو غذا دی جاتی ہے اس میں پروٹین کافی صد بے حد کم ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ دوسرے ملکوں کی بہ نسبت ہندستان

میں شیر خوارگی میں اموات کی شرح بہت زیادہ ہے۔ اس بات کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس ادارہ نے پروٹین سے بھرپور ایک غذا تیار کی ہے جس کا نام انڈین ملٹی پرپز فوڈ INDIAN MULTIPURPOSE FOOD ہے۔ یہ غذا مونگ پھلی، حیاتین (VITAMINS) اور معدنی نمکوں کی آمیزش سے تیار کی جاتی ہے جس کے استعمال سے پروٹین کی کمی بہت حد تک دور ہو جاتی ہے۔

بھینس کے دودھ سے شیر خواروں کے لئے غذا

INFANT FOOD FROM BUFFALO MILK

۱۹۷۰ء سے قبل ہندوستان میں جس قدر ڈبہ بند دودھ ملتا تھا وہ سب کا سب غیر ممالک سے درآمد کیا جاتا تھا۔ غیر ملکوں سے درآمد کیا ہوا یہ ڈبہ بند دودھ ہندوستانی بچوں کے مزاج سے اکثر و بیشتر ناموافق ہوتا تھا۔ اسی بات کو مدنظر رکھتے ہوئے ادارہ نے بھینس کے دودھ سے دودھ کا سفوف تیار کرنے کا بیڑا اٹھایا اور یہاں کے سائنس دانوں نے مشترکہ کوشش سے ایسا سفوف تیار کر لیا جو ہندوستانی بچوں کے عین مطابق ہے۔ یہ دودھ کئی باتوں میں غیر ملکی دودھ سے بہتر ہے۔ آج کل یہ دودھ امُل بے بی فوڈ AMUL BABY FOOD کے نام سے بازار میں دستیاب ہے۔

جن سائنس دانوں نے اس دودھ کی تحقیق اور تیاری میں حصہ لیا ان میں ڈاکٹر دی سبرامنیم اور مسٹر ایم۔ آر چندر شیکھر کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ اس تحقیق کے صلہ میں انہیں ۱۹۷۱ء کا "قدوائی ایوارڈ" دیا گیا۔

لیک ٹون یا ملٹون LACTONE OR MILTONE

لیک ٹون یا ملٹون دودھ سے مشابہت رکھنے والی ایک غذا ہے جس میں دودھ کے عوض مونگ پھلی کا پروٹینی جز استعمال کیا جاتا ہے۔ ملٹون کی تحقیق و تیاری کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ امریکہ کے ایک صنعتی و سائنسی ادارہ کی جانب سے FOOD TECHNOLOGIST INDUSTRIAL ACHIEVEMENT AWARD C.F.T.R.I کو دیا گیا۔ اس ایوارڈ کو ڈاکٹر پار پیا اور مسٹر ایم۔ آر چندر شیکھر نے ۴ مئی ۱۹۷۱ء کو نیو یارک جا کر حاصل کیا۔ ملٹون کی تیاری مسٹر چندر شیکھر کی ذاتی کد و کاوش کا نتیجہ ہے۔

مندرجہ بالا اغذیہ کے علاوہ اس ادارہ میں اور بھی کئی اہم تحقیقات ہوئی ہیں جن کی فہرست درج ذیل ہے۔ ان تحقیقات کے صنعتی حقوق کئی صنعتی اداروں نے خرید لئے ہیں

1.	TONIC AND MEDICINAL WINE	ٹانک اور دوائی شراب
2.	GINGER COCKTAIL	ادرک کی شراب (کاکٹیل)
3.	VACUUM CAN TESTER	ڈبوں میں خلا جانچنے کا آلہ
4.	PAR-BOILING PROCESS OF RICE	چاول اُبالنے کا طریقہ
5.	DEEP FRYING AND SALTING OF CASHEW KERNELS	کاجو کو تلنے اور نمک لگانے کا طریقہ
6.	FRUIT JUICE POWDERS	پھلوں کے رس کے سفوف
7.	INSTANT IDLI AND DOSAI FLOUR	اڈلی اور دوسے کا آٹا
8.	DURO FUME PROCESS FOR STORAGE OF GRAINS	اجناس محفوظ رکھنے کا ڈیورو فیوم طریقہ

چند سائنسدان

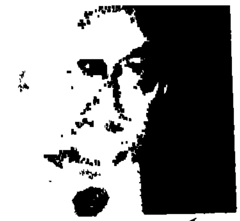
ڈاکٹر بی۔ ایل۔ آملا

سائنسدانوں کے اس انتخاب میں اولین نام ڈاکٹر بی۔ ایل۔ آملہ کا ہے جو گزشتہ دو سال سے اس ادارہ کے ڈائرکٹر ہیں اور اپنا کام بڑی جانفشانی اور محنت سے سرانجام دے رہے ہیں۔

ڈاکٹر حسن علی بھیم جی پار پیا: ڈاکٹر آملا کے بعد ڈاکٹر پار پیا کا نامی لینا ضروری ہے جو ان سے قبل یہاں ڈائرکٹر کے عہدہ پر فائز تھے اور جو فی الوقت ادارۂ اقوامِ متحدہ کے تحت کام کر رہے ہیں۔ ان کا پورا نام ڈاکٹر حسن علی بھیم جی پار پیا ہے۔ سائنسی دُنیا میں آپ کا نام بہت ہی عزت کے ساتھ لیا جاتا ہے کیونکہ انہیں کی کوششوں سے اس ادارے کی چار دانگِ عالم میں شہرت ہوئی ہے۔

ڈاکٹر پار پیا ۵ ستمبر ۱۹۲۲ء کو بھوپال میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے بمبئی کی سینٹ زیویرس کالج سے مائکروبیالوجی اور کیمسٹری میں فرسٹ کلاس آنرس کے ساتھ گریجویشن کیا۔ مزید تعلیم کے لئے انہیں امریکا جانا پڑا۔ امریکہ میں اپنے چھ سالہ قیام کے دوران انہوں نے فوڈ ٹکنالوجی میں ایم۔ ایس۔ سی اور ڈاکٹریٹ کی ڈگریاں حاصل کیں۔ ۱۹۵۲ء میں وہ ہندوستان لوٹ آئے اور یہاں کے غذائی صنعت سے تعلق رکھنے والے نجی اداروں سے منسلک ہو گئے۔ ۱۹۵۶ء میں انہیں غذائی تحقیق کے مرکزی ادارے میں اسسٹنٹ ڈائرکٹر کے عہدہ پر مامور کیا گیا اور ۴ نومبر ۱۹۶۳ء میں انہیں اس عظیم ادارہ کا ڈائرکٹر بنا دیا گیا۔ اس طرح انہیں نیشنل لیبارٹریوں کا نوعمر ترین ڈائرکٹر بننے کا شرف حاصل ہوا۔

سری ایم۔ آر۔ چندر شیکھر



سری ایم۔ آر۔ چندر شیکھر شعبہ پروسیسنگ ٹکنالوجی کے چیرمین تھے۔ (گذشتہ دنوں انہوں نے ادارہ سے استعفےٰ دے دیا) یہ انہیں کی کوششوں کا نتیجہ ہے کہ آئل ملٹی پرپز فوڈ اور بلطون جیسی اہم غذائی اشیا تیار ہو سکیں۔ اوّل الذکر کی تیاری پر انہیں رفیع احمد قدوائی ایوارڈ اور موخر الذکر کی تیاری پر انہیں AMERICAN FOOD TECHNOLOGIST AND INDUSTRIAL RESEARCH AWARD دیا گیا جسے انہوں نے ڈاکٹر پاریپا کے ہمراہ نیویارک جاکر حاصل کیا۔



ڈاکٹر پریم بہادر ماتھر ان گنے چنے سائنس دانوں میں سے ایک ہیں جنہیں واقعی جینیس GENIUS کہا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر ماتھر ان کمیاب سائنس دانوں میں سے ہیں جنہیں .D.Sc کی ڈگری دی گئی۔ یہ وہ ڈگری ہے جو صرف کسی ایسے تحقیقی کام پر دی جاتی ہے جو بے حد نادر ہو۔

ڈاکٹر ماتھر کی یادداشت غضب کی ہے۔ ایک عہدہ پر ہونے کے باوجود معمولی سے معمولی کام کرنے میں انہیں عار نہیں۔ ان کی پیدائش مرادآباد میں ۱۲ مئی ۱۹۱۳ء کو ہوئی۔ ۱۹۳۰ء میں انہوں نے ہائی اسکول کا امتحان دیا اور ۱۹۳۲ء میں انٹرنس سائنس کے امتحانات درجہ اول میں پاس کئے۔ ۱۹۳۴ء میں انہوں نے بی۔ ایس سی۔ اور ۱۹۳۶ء میں ایم۔ ایس سی کیا۔ ایم۔ ایس سی میں انکا اختیاری مضمون زرعی نباتیات AGRICULTURAL BOTANY تھا۔ انہوں نے ایم۔ ایس۔ سی میں یونیورسٹی کے سائنس اور آرٹس دونوں جماعتوں کے تمام طالب علموں سے زیادہ نمبر حاصل کر کے اول درجہ حاصل کیا تھا اس لئے انہیں چانسلرز گولڈ میڈل دیا گیا۔ ۱۹۳۹ء میں انہیں آلو محفوظ رکھنے کے طریقہ تحقیقی پر مقالہ پیش کرنے پر .D.Sc کی ڈگری دی گئی۔ (یہ انہیں کی تحقیق کا نتیجہ ہے کہ ملک میں آج تقریباً نو سو کولڈ اسٹوریج موجود ہیں جن میں تقریباً آٹھ سو صرف آلو محفوظ رکھنے کے لئے استعمال کئے جا رہے ہیں) اسی سال انہیں رائل کمیشن ROYAL COMMISSION کی جانب سے غیر ملکی ریسرچ اسکالرشپ دی گئی۔ انہوں نے انگلینڈ جاکر ۱۹۳۹ء سے ۱۹۴۴ء تک کیمبرج اور روتھامسٹڈ ROTHAMSTEAD کے تحقیقی مراکز میں پوسٹ ڈاکٹریٹ ریسرچ کی۔ بھارت لوٹنے کے بعد انہوں نے بنارس یونیورسٹی میں ۱۹۵۰ء تک اسسٹنٹ پروفیسر کی حیثیت سے اور ۱۹۵۰ء سے ۱۹۵۹ء تک مذکورہ تحقیقی ادارے میں اسٹوریج اینڈ پریزرویشن STORAGE & PRESERVATION ڈویژن کے افسرِ اعلیٰ کی حیثیت سے کام کیا۔ ۱۹۵۹ء میں وہ بمبئی چلے گئے جہاں انہیں بھابھا اٹامک انرجی کے ادارے میں کام مل گیا۔ وہ ۱۹۶۴ء تک بمبئی میں رہے اور اسی سال غذائی تحقیقی مرکزی ادارے میں لوٹ آئے اور ۱۹۷۱ء تک سائنٹسٹ 'C' کے عہدہ پر فائز رہ کر وظیفہ یاب ہوئے۔ ڈاکٹر ماتھر کے پھلوں اور ترکاریوں کو محفوظ رکھنے کے طریقوں پر تقریباً ۱۱۰ مضامین دنیا کے اہم ترین جرائد میں شائع ہوئے ہیں۔

ڈاکٹر سید محمد احمد : ادارے کے بہت کم سائنسداں ایسے ہیں جنہیں سائنسی تحقیق و تجسّس کے علاوہ کھیلوں سے بھی دلچسپی ہے مگر ان مستثنیات میں ڈاکٹر سید محمد احمد کا نام سرفہرست ہے۔ آپکی پیدائش ۱۲ جنوری ۱۹۳۸ء کو حیدرآباد میں ہوئی اور ابتدائی تعلیم سے فارغ ہوکر انہوں نے انڈین اگریکلچر ریسرچ انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی سے ایم۔ ایس۔ سی اور پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگریاں اول درجہ میں حاصل کیں۔ ایم۔ ایس۔ سی میں اول آنے پر انہیں گولڈ میڈل کا مستحق قرار دیا گیا — ڈاکٹریٹ کے دوران انہیں راک فیلر فونڈیشن فیلوشپ دی گئی۔ ڈاکٹریٹ کی تکمیل کے بعد غذائی تحقیق کے ادارے میں سائنٹسٹ کے عہدہ پر ان کا تقرر ہوگیا اور فی الوقت وہ اسی عہدے پر مامور کیڑے اور مکوڑوں کی روک تھام کے ذرائع کی تحقیق میں منہمک ہیں۔ آپ کے کئی سائنسی مضامین متعدد رسائل و جرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے علاوہ آپ کی تحقیق شدہ ادویات کے دو پیٹنٹ بھی موجود ہیں۔ ان کی شریک حیات



ڈاکٹر تسنیم بھی اس ادارے میں معالج کی حیثیت سے برسرِ کار ہیں۔

مسٹر یونس احمد : آپ کا وطن بھی حیدرآباد ہے۔ آپ نے کیمیکل انجنیئرنگ میں ایم ای کی ڈگری حاصل کی ہے اور فی الوقت مذکورہ ادارے کے انجنیئرنگ شعبہ میں سائنٹسٹ 'C' کے عہدہ پر فائز ہیں

ڈاکٹر ایم۔ اے۔ حلیم : ڈاکٹر حلیم ملنسار، ہنس مکھ اور مرنجان مرنج



شخصیت ہیں۔ وہ اس ادارہ کے گوشت اور مچھلی کے شعبہ میں سائنسدان کے عہدہ پر فائز ہیں۔

ڈاکٹر حلیم کا وطن کٹک ہے چند سال اڑیسہ کے محکمۂ مویشیاں میں کام کرنے کے بعد وہ اعلیٰ تعلیم کے لئے امریکہ چلے گئے جہاں پر کینساس اسٹیٹ یونیورسٹی سے انہوں نے ۱۹۶۳ء میں ماسٹر کی ڈگری حاصل کی۔ وہ گذشتہ سات آٹھ سال سے ادارے میں کام کر رہے ہیں۔ وہ کئی ایک سائنسی اداروں کے رکن ہیں جن میں بین الاقوامی انجمن زراعت قابل ذکر ہے جو ان کی قابلیت اور سائنسی تحقیق و تجسس سے دلچسپی کا ثبوت ہے۔

ڈاکٹر ذکیہ بانو: غذائی تحقیق کا مرکزی ادارہ صرف مردوں کا ادارہ نہیں ہے بلکہ اس میں خواتین بھی موجود ہیں۔ ڈاکٹر مسز ذکیہ بانو شہر میسور کے ایک تعلیم یافتہ اور معزز خاندان سے تعلق رکھتی ہیں۔ آپ کی تعلیم و تربیت کا مرکز حیدر آباد رہا ہے۔ انہوں نے ایم۔ ایس۔ سی کی ڈگری جامعہ عثمانیہ سے حاصل کی اور میسور یونیورسٹی سے ۱۹۶۹ء میں پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ ڈاکٹریٹ کے لئے آپ کا موضوع قدرتی MUSHROOM تھا۔ اس پودے پر ہندوستان میں بہت ہی کم کام ہوا ہے۔ اس لئے سابق ڈائرکٹر مسٹر پاریہ اور کونسل کے سابق چیرمین مسٹر بھٹناگر کو اس موضوع سے کافی دلچسپی رہی۔ اس پودے کی غذائی اہمیت کے پیش نظر اس پر مزید کام جاری ہے۔ ڈاکٹر ذکیہ فی الوقت جونیر سائنٹیفک افسر کے عہدہ پر فائز ہیں۔

ڈاکٹر حبیب النساء: ڈاکٹر حبیب النساء شہر میسور ہی کے ایک معزز خاندان سے تعلق رکھتی ہیں۔ انہوں نے بی ایس سی آنرز کا امتحان صرف ۱۸ برس کی عمر میں بنگلور یونیورسٹی سے پاس کیا اور اسی یونیورسٹی سے ۱۹ سال کی عمر میں ایم ایس سی کا امتحان پاس کرنے کے بعد ۱۹۶۲ء میں مذکورہ تحقیقی ادارے میں ایک ریسرچ فیلو کی حیثیت سے داخل ہوئیں۔ ۱۹۶۶ء میں اپنا تحقیقی مقالہ پیش کیا اور ۱۹۶۷ء میں انہیں میسور یونیورسٹی کی جانب سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری عطا کی گئی جبکہ ان کی عمر صرف ۲۵ سال کی تھی۔ ڈاکٹریٹ کے لئے پیش کئے گئے تحقیقی مقالہ کا عنوان "پھلوں اور ترکاریوں پر حفاظتی غلاف کا اثر" EFFECT OF PROTECTIVE COATING OF FRUITS & VEGETABLES تھا۔

ڈاکٹر حبیب النساء کے کام کی اہمیت کا اندازہ صرف اسی ایک بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ بھارت میں پیدا ہونے والے پھلوں اور ترکاریوں کا تقریباً ۳۰ فیصد گل سڑ کر ناقابل استعمال ہوجاتا ہے اور اگر ترکاریوں اور پھلوں کو گلنے اور سڑنے سے روکا جاسکے تو کروڑوں روپیوں کی سالانہ بچت ہوسکے گی۔

ڈاکٹر حبیب النساء سینئر سائنٹیفک اسسٹنٹ کے عہدے پر فائز ہیں اور ڈاکٹر ماتھر کے وظیفہ پانے کے بعد سے IRRADIATION UNIT کی انچارج ہیں۔ فی الوقت وہ ڈاکٹر پی۔ نرسمہم DR. P. NARASIMHAN کی لیڈر شپ میں سیبوں کو تا دیر تازہ رکھنے کے طریقوں پر تحقیق کر رہی ہیں اور اس سلسلے میں انہوں نے ڈاکٹر نرسمہم کے ساتھ ہماچل پردیش کے ایک دیہات تھانیدار میں تین ماہ کا عرصہ گزارا ہے۔ ابھی یہ کام جاری ہے۔ ان کے ایک درجن کے قریب تحقیقاتی مضامین ملک کے موقر سائنسی جرائد میں شائع ہوچکے ہیں۔

مسٹر ایس۔ اے۔ جلیل۔

مسٹر جلیل ادارہ کے مائکرو بیالوجی سیکشن میں ایس ایس۔ اے کے عہدہ پر فائز ہیں۔ ان کی محنت اور کام کی لگن کو دیکھتے ہوئے انہیں مزید تعلیم کیلئے مغربی جرمنی بھیجا گیا تھا جہاں انہوں نے چھ ماہ قیام کیا اور اپنی تحقیقات کو مضامین کی شکل میں شائع کروایا۔ ابتک انہوں نے تین PATENT بھی کرائے ہیں جنہیں صنعتی اداروں نے خرید لیا ہے۔ مغربی جرمنی میں آپنے ADVANCED MICRO-ALGAL CULTURE پر کام کیا تھا۔

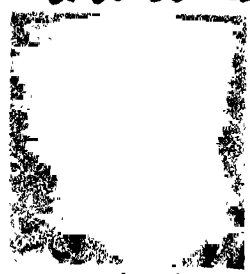
فصیحہ ریحانہ: جنابہ فصیحہ ریحانہ نے میسور یونیورسٹی سے ایم۔ ایس سی کی ڈگری حاصل کی۔ علی گڑھ یونیورسٹی میں دو سال تک لکچرر کے عہدہ پر کام کرنے کے بعد وہ میسور چلی آئیں اور ایک سال تک گلبرگہ میڈیکل لکچرار رہنے کے بعد C.F.T.R.I. میں سینیر سائنٹیفک اسسٹنٹ کے عہدہ پر فائز ہوئیں اور اب تک اسی عہدہ پر فائز ہیں۔ انہوں نے "ویلتھ آف انڈیا" اور C.S.I.R. جنرل کی ادارت کے فرائض بھی انجام دیئے ہیں۔

سید ذکی الدین علی: آپ کا وطن حیدر آباد ہے۔ آپ نے

بڑودہ یونیورسٹی سے ۱۹۶۶ء میں فوڈ اینڈ نیوٹریشن میں ایم ایس سی کی ڈگری حاصل کی اور اسی سال اکتوبر میں ایک ریسرچ اسکالر کی حیثیت سے اس ادارے میں داخلہ لیا۔ پھر سینئر سائنٹیفک اسسٹنٹ ہوگئے۔ فی الوقت وہ اُبلے ہوئے چاولوں پر تحقیق کر رہے ہیں اور اسی کام کو وہ ڈاکٹریٹ کے لئے مقالہ کی شکل میں پیش کرنا چاہتے ہیں۔



عبدالرحیم صاحب: آپ نے بی۔ ایس سی کی ڈگری میسور یونیورسٹی سے بہت اعلیٰ نمبروں کے ساتھ حاصل کرنے کے بعد غذائی تحقیق کے مرکزی ادارے میں جونیئر سائنٹیفک اسسٹنٹ کے عہدہ پر داخلہ لیا اور اسی ادارے سے فوڈ ٹکنالوجی میں اول درجہ میں ایم۔ ایس۔ سی کی ڈگری حاصل کی۔ ان کی تحقیق کا خصوصی مضمون "جو پر پانی کا اثر" ہے۔



جنابہ وسیمہ رحیم: یہ جناب عبدالرحیم صاحب کے رشتۂ ازدواج میں منسلک ہیں اور اس ادارے کی فوڈ ٹکنالوجی کلاسوں کو مائکروبیالوجی پڑھانے کے لئے لکچرر مقرر ہیں۔ انہوں نے میسور یونیورسٹی سے ایم۔ ایس سی کی ڈگری حاصل کی اور ڈاکٹریٹ کے لئے تحقیقی مقالہ تیار کرنے کی کوشش میں منہمک ہیں۔ تحقیق کے لئے انہوں نے ایک جرثومہ EUGLENA GRAVITUS کو چنا ہے۔ جس میں ساٹھ فی صد کے قریب موجود ہے اور جسے غذا کے طور پر استعمال کیا جا سکتا ہے۔ ■■

بقیہ: وَر دالن

ہوئے میں گھر پہنچا لیکن یہاں سعید حسب معمول باہر دوستوں کے ساتھ کھیل رہا تھا۔ میں سخت حیران ہوا۔ پوچھنے پر پتہ چلا کہ میرے آرڈر کی تعمیل ہوئی ہی نہیں۔ اتنے اچھے پروگرام کے اس طرح ستیاناس ہو جانے پر میں بہت جھنجھلایا اور فوراً واپس دکان پہنچا وہاں نوکر نے بتایا کہ وہ ایک چھوٹی سی بچی کو سامان دے کر آگیا۔ میری کچھ سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ اگر صبا تک سامان پہنچ گیا ہے تو سعید کو اطلاع کیوں نہیں تھی۔ آخر راز یہ کھلا کہ میرے مکان کا نمبر اس نے سات کے بدلے سات سُنا اور وہیں سامان پہنچا آیا۔ وہاں سے جھنجھلایا ہوا سات نمبر کے مکان گیا تاکہ اُن سے سامان لے لوں۔ دروازے پر پہنچا ہی تھا کہ ایک چھوٹی سی لڑکی نے مجھے دیکھا اور دوڑ کر پکڑ لیا۔ اس کی ماں بہت بیمار ہیں اور اس نے شاید کھلونوں، مٹھائیوں اور ایک ڈاکٹر کے لئے لکشمی دیوی سے دعا مانگی تھی۔ کھلونے وغیرہ تو پہنچ ہی چکے تھے مجھے دیکھتے ہی وہ سمجھی کہ میں دیوی جی کی طرف سے بھیجا ہوا ڈاکٹر ہوں۔ شروع میں تو میری کچھ سمجھ ہی میں نہیں آیا لیکن...

حبیب صاحب تفصیل کے ساتھ سنیتا کی ماں سے ملاقات ان کی غربت، شوہر کی موت کا صدمہ۔ رشتہ داروں کا بُرے وقت پر مُنہ موڑ لینا، باعزت زندہ رہنے کے لئے جدوجہد اور بیماری کا حال بتا رہے تھے اور صوفیہ قہقہہ لگاتے اور پھلجھڑیاں چھڑاتے ہوئے بچوں پر نظریں جمائے اپنی قسمت پر ناز کر رہی تھی کہ اسے اتنا چاہنے والا، نیک اور دردمند شوہر ملا جس نے نہ صرف وہ سارا سامان بچی کو بخش دیا بلکہ واقعی ایک ڈاکٹر سے اسکی ماں کا معائنہ کروا کے علاج کی ذمہ داری اپنے سر لے لی۔ سب سے زیادہ فخر تو اسے اس بات پر تھا کہ بچی کے اعتقاد کو قائم رکھنے کے لئے حبیب صاحب نے آنیوالی ضرورتوں کو بھی پورا کرنے کا عزم کر لیا تھا۔

"ارے" حبیب صاحب اپنی بات ختم ہوتے ہی صوفیہ کو کھڑے ہوتے دیکھ کر چلّائے "یہ مٹھائی کا ڈبہ لے کر کہاں چلیں؟"

"سات نمبر کے گھر" صوفیہ مڑ کر مسکرائی "اپنی بہن کو دیوالی کی مبارکباد دینے!" □

راج نرائن رازؔ
۴۲/۱۹-۱، ایسٹ پٹیل نگر، نئی دہلی

نئی کتابیں

نسیمِ بہار (مجموعۂ رُباعیات) امیر چند بہارؔ

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ڈیمائی ہشتوی - صفحات: ۱۸۴
قیمت سات روپے پچاس پیسے

فن کا رازاگر افشائے فن میں ہے تو رباعی اس کا اچھا نمونہ اور جناب امیر چند بہار کی رباعیاں اس کی اچھی مثال ہیں۔ ایجاز رباعی کا خاصہ ہے۔ اسے اختصار کہنا مناسب ہوگا۔ راست بیانیہ اسلوب اس پر مستزاد ہے۔ اوّل الذکر رُباعی کا داخلی اور خارجی لازمہ ہے۔ موخرالذکر کے لئے بہارؔ صاحب شعوری کوششوں کو بروئے کار لائے ہیں۔ انہوں نے اس انداز یا اسلوب کا سرچشمہ انگریزی کے مشہور زمانہ شعرا اور ادبا، ڈی۔ ایچ۔ لارنس، آلڈس ہکسلے، البرٹ شوئٹرز، کیٹس، ورڈز ورتھ۔ جی۔ کے چسٹرٹن کے نظریات کو بنایا ہے۔ ویسے بھی وہ گورنمنٹ کالج میں انگریزی کے استاد ہیں۔ اُن کا ابتدائیہ "یہ رُباعیاں" اُن کے وسعتِ مطالعہ کی اچھی دلیل ہے۔ "نسیمِ بہار" کی تقریظ جناب عرشؔ ملسیانی صاحب نے سپرد قلم کی ہے۔ پیش لفظ ڈاکٹر سلام سندیلوی صاحب کا ہے۔ مکتوبِ گرامی علی سردار جعفری صاحب کا ہے جس میں موصوف نے حسن وصداقت کی شہادت دینے کو اپنا فرض بتایا ہے۔

اس مجموعہ میں علم و اخلاق، عزم وعمل، دورِ حاضر، سائنس اور امنِ عالم، فکر ونظر، جوانی، حسن وعشق، تسخیرِ قمر، جیسے مختلف موضوعات پر ۳۵۰ رباعیات شامل ہیں۔ بہارؔ صاحب نے بقول خود پرانے شیشوں میں نئی شراب ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے ایک طرف ماحول کی عکاسی کی ہے تو دوسری طرف اپنی ذات کی ترجمانی۔ ہنگامی حالات اور واقعات تاثرات کی صورت میں اُن کی قومی اخلاقی سیاسی، سماجی رباعیات میں بار پاگئے ہیں۔

بہار صاحب کو زبان و بیان پر بڑی قدرت حاصل ہے۔ انکی رباعیات کا حسن و افسوں خواہ وقتی طور پر ہی سہی، قاری کو فوراً اپنے حلقۂ اثر میں لے لیتا ہے۔ ان کی عبارت میں ایک شگفتگی اور پختگی میں ایک بے ساختگی ہے

نقوشِ زرّیں مولف کنہیالال آزردہ دہلوی قیمت: ۱۵ روپے

ملنے کا پتہ: بزمِ ادب ڈائرکٹریٹ جنرل سپلائز اینڈ ڈسپوزلز، پارلیمنٹ اسٹریٹ نئی دہلی

مذکورہ انتخاب متعدد خصوصیات کا حامل ہے پہلی خصوصیت موضوعات کا انتخاب ہے دل، نگاہ، زلف، رخسار، چشم، آنکھیں، لب، دہن، بناؤ سنگھار، آرائش، قامت، حسن وعشق محبت، شکوہ شکایت، شبِ انتظار، شبِ وصل، ساقی، رند، میخانہ، شراب وغیرہ جیسے عاشقانہ وصوفیانہ موضوعات پر منتخب اشعار کی یکجائی ایک کارنامہ ہے۔ دوسری خصوصیت اشعار کی تکرار ہے اس سے بے نمک اشعار بھی ظاہر ہے ذہن پر نقش ہو جاتے ہیں تیسری خصوصیت یہ کہ فاضل مولف نے سینہ بہ سینہ آئے اشعار کو بھی روشنائی میں چھاپ کر محفوظ کرنے کی سعی مستحسن کی ہے۔ چوتھی اور سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ الفاظ کو موضوع تصور کیا گیا اور جہاں لفظ کو موضوع تصور نہیں کیا گیا وہاں بھی کم ہی اشعار کو اپنے موضوع سے کوئی علاقہ ہے۔ اس انتخاب کی پانچویں خصوصیت یہ ہے کہ یہ بڑا معلوماتی افزا ہے۔ میرؔ، غالبؔ، مومنؔ اور خواجہ میر دردؔ کے ساتھ ساتھ کنول، طالب باغپتی، نجمہ، دیس راج کنول، تصویر خانم، ثریا زیبا، ہر دوسن کیلا، تمر، فارق متھرادی کے اشعار ایک خاص لطف دیتے ہیں۔ ہر موضوع کے آخر میں درشن سنگھ دُگّل (جو کہیں دو دُگّل ہے)، اور فاضل مولف کے شعر درج ہیں۔ یہ انکشاف بھی عہد آفریں ہے کہ تلسیؔ، کبیرؔ حافظؔ شیرازی اُردو کے شاعر ہیں۔ کاش فاضل مولف کو دوسری زبانیں جاننے والوں سے بھی صحبت رہی ہوتی۔

زخموں کے گلاب (شعری مجموعہ) صلاح الدین نیّر

قیمت دو روپے پچاس پیسے

ملنے کا پتہ: ادبی ٹرسٹ، کنارا بنک بلڈنگ، عابدس روڈ۔ حیدرآباد-۱

یہ صلاح الدین نیّر صاحب کا دوسرا مجموعۂ کلام ہے۔ اس سے پیشتر ان کا ایک شعری مجموعہ 'گلِ تازہ' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔

یہ مجموعہ تین حصّوں 'حکایتِ گل'، 'زخمِ گل' اور 'حدیثِ گل' میں منقسم ہے۔ 'حکایتِ گل' میں غزلیات درج ہیں۔ 'زخمِ گل' اور 'حدیثِ گل' بالترتیب موضوعاتی اور رومانی نظموں پر مشتمل ہیں۔

بقول پروفیسر ابوظفر عبدالواحد نیّر صاحب کے کلام میں چاہت کی ناآسودگی نمایاں ہے۔ ان کا محبوب اَرضی ہے۔ تاہم اس کے تئیں ان کا رویّہ رومانی ہے۔ وہ تعلق کو ایک نہج پر اور محض ایک شکل میں دیکھنے کے آرزومند ہیں۔ لیکن خاک شدہ آرزوؤں نے انہیں الم آشنا بنا دیا ہے۔ وہ طنزاً بھی مُسکرا نہیں پاتے۔ انہوں نے اپنی قلبی کیفیات کو کئی رنگ سے باندھا ہے لیکن محرومی اور مایوسی کا ایک بنیادی رنگ، ہر مضمون سے جھلکتا ہے۔ یہی بات اُن کی نظموں کے بارے میں کہی

جا سکتی ہے ۔

اُن کے کلام کی ایک اور خصوصیت اس احساسِ ضبط سے عبارت ہے جو اُن کے مزاج کا حصہ اور خاصا ہے ۔ اسی حاوی احساسِ ضبط نے اُن کے کلام میں ایک واضح متانت اور ایک گمبھیر سنجیدگی پیدا کر دی ہے جو اپنی جگہ شرافت پر مبنی ہے ۔

نیّر صاحب کے اس تازہ مجموعہ کا پیش لفظ پروفیسر احتشام حسین مرحوم کا لکھا ہوا ہے اس میں ڈاکٹر سیدہ جعفر اور پروفیسر ابوظفر عبدالواحد کی آرا شامل ہیں ۔ نیز 'حدیثِ گُل' کے عنوان سے نیّر صاحب نے اپنی شاعری نیز اپنی شاعری کے اساسی خیالات کے بارے میں وضاحت کی ہے ۔ وہ لکھتے ہیں " انسانی زندگی کے متوقع حالات کو سمجھنا اور اُن کو موثر اور بامقصد انداز میں پیش کرنا فنکاری ہے " یہ امر اختلافی ہے ۔ نیز یہ بھی کہ اس اطلاق کا اُن کی شاعری پر کس حد تک ہوتا ہے ۔ اپنی شاعری کے تعلق سے اُن کا یہ خیال البتہ صحیح معلوم ہوتا ہے کہ وہ جو کچھ دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں ، لکھ دیتے ہیں

اردو کے ہندو شعرا ۔ (تذکرہ انتخاب (حصہ اول) جگدیش مہتہ درد

ناشر: حقیقت بیانی ویکلی دہلی ۶ ۔ صفحات ۲۴۰ ۔ قیمت: آٹھ روپے

زمانۂ حال کے بقیدِ حیات شعراء کا یہ تذکرہ چار حصوں 'ماہ کامل'، 'آفتابِ شاعری'، 'رنگِ حنا' اور 'تحریکِ نو' میں منقسم ہے ۔ 'ماہ کامل' میں ۷۵ سے ۱۰۰ برس تک کی عمر کے شاعروں، 'آفتابِ شاعری' میں ۵۶ برس تک کی عمر کے شعرا 'رنگِ حنا' میں شاعرات اور 'تحریکِ نو' میں جدید شعراء کا تذکرہ و کلام شامل ہے ۔

اس تذکرے کو ایک نظر دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ تذکرے کی تالیف کا کام تخلیق سے زیادہ دشوار اور دقت طلب ہے ۔ نیز یہ کہ تذکرہ انتخاب اس اعتبار سے بڑے تنوع کا حامل ہے کہ اس میں شاعروں کے حالات و کوائف کی فراہمی اور اندراج میں کسی مثالی نمونے کو سامنے نہیں رکھا گیا ۔ مولف تذکرہ نے بیشتر صورتوں میں شاعروں کے متعلق بنیادی معلومات مثلاً سنِ پیدائش، تعلیم، سکونت، پیشہ، تصانیف تک کو لائق اعتنا نہیں سمجھا ۔ بعض کا تذکرہ 'صیغہ واحد متکلم' میں کیا ہے ۔ بعض کے متعلق دیگر اصحاب کے مضامین شامل کئے ہیں (مثلاً صاحبِ تذکرہ کے بارے میں جناب ایم اسلم صاحب کا مضمون)، بعض کا نام اور تخلص درج ہے اور بعض کا صرف نام اور کلام ۔ بعض کو اس لائق سمجھا ہے کہ ان کا تذکرہ دوبارہ درج کیا ہے (مثلاً شاداں گوالیاری کا تذکرہ صفحہ ۲۰ پر ہے اور ۶۷ پر بھی) اور شاید اسی لئے فہرست مندرجات کی گنجائش نہیں نکل سکی ۔

اسی طرح مؤلف تذکرہ نے حالات و کوائف کی صحت کو بھی لائق توجہ نہیں سمجھا ۔ مثلاً راقم الحروف کے متعلق لکھتے ہیں : " تصانیف، 'چاندنی اساڑھ کی'، 'بین السطور' اور 'نوائے کفر' ۔" 'نوائے کفر' کو قلم زد کیا اور تصحیح کر لیں میں وضاحت کی ہے کہ 'نوائے کفر' منوّر صاحب کے کلام کا مجموعہ ہے جسے راج نرائن رازؔ نے مرتب کیا ہے 'بین السطور' میری تصنیف ہے ۔ یہ جان کر خوشی ہوئی ۔ ممکن ہے ایسی ہی خوشیاں دوسرے شاعروں کو بھی اس کتاب سے میسر آئیں ۔

پیغامِ حیات ، ہنیسن ریحانی لکھنوی ، ہنری مارٹن انسٹی ٹیوٹ ۔

صفحات ۱۶۰ قیمت تین روپے

'پیغامِ حیات'، شعری و متذکرہ انتخابات کے زمرے میں حالیہ اضافہ ہے ۔ اس میں ہندوستان کے چونتیس ۳۴ مسیحی شاعروں کا حمدیہ و مناجاتی کلام مع تذکرہ شامل ہے ۔ اسے بنیادی طور پر بیسویں صدی کے مسیحی شعراء کا متذکرہ انتخاب کہنا مناسب ہوگا ۔ گو کہ ان میں سے بعض مثلاً شاکر میرٹھی ، نادر شاہ جہاں پوری ۔ رسا لکھنوی وغیرہ شعراء ایسے ہیں جو اواخر انیسویں صدی میں پیدا ہوئے تاہم اُن کے شعری کارنامے موجودہ صدی ہی میں بروئے کار آئے ہیں ۔ اس تذکرے میں شامل دیگر ۲۹ شعراء ہیں : اخترؔ بریلوی، احسنؔ بریلوی ، انجمؔ لدھیانوی ، جوزف انورؔ، بیتابؔ سنسارپوری ، ثاقبؔ رضوانی، ثمرؔ دہلوی، جارجؔ آبوی ، حقیرؔ میرٹھی، خستہؔ بریلوی ، راغبؔ رضوانی ، راہبؔ بریلوی حاکم سنگھ راہیؔ ، روزؔ امرتسری ، ہنیسن ریحانی لکھنوی ، حبیب ڈینی شادؔ ، شاطرؔ الہ آبادی ، طالبؔ شاہ آبادی ، فائقؔ اکبرآبادی ، فرہادؔ پردیسی، ہیرسن قرباںؔ، جے ایم گلؔ ، موجؔ زیبائی ، میکؔ اجمیری ، نحیفؔ دہلوی ، ندرتؔ کانپوری ، واقفؔ جالندھری ، ہماؔ میرٹھی ، یونس مسیحؔ ۔

ایک سو ساٹھ صفحات پر محیط اس کتاب میں شاعروں کا تذکرہ اختصار مگر کمال جامعیت کے ساتھ کیا گیا ہے نیز صرف ایسا کلام شامل کیا گیا ہے جو کلیسائی دعا و عبادت میں گایا جا سکے 'پیغامِ حیات' میں جہاں شاکر میرٹھی ، رسا لکھنوی اور نادر شاہ جہاں پوری جیسے ماہرینِ فن شامل ہیں ، وہاں ایسے کم نام شاعر بھی موجود ہیں جن سے اُردو کے ادبی حلقے بالعموم متعارف نہیں ۔ اس کی ایک بنیادی وجہ شاید یہ ہے کہ اُن کا کلام محض مذہبی اور اخلاقی نوعیتوں کا حامل ہے ۔ اور صرف مسیحی رسائل میں شائع ہوتا ہے ۔ ان کے برعکس موجؔ زیبائی ہنیسن ریحانی لکھنوی ، طالبؔ شاہ آبادی ، ہیرسن قرباں ، بیتابؔ سنسارپوری اور انجم

لدھیانوی صاحب تصنیف وتالیف ہیں۔ ان میں سے بعض کو ملک کے مشاہیر سے استفادہ کرنے کا موقع ملا ہے۔ مثلاً ہنسین ریحانی لکھنوی نے نواب جعفر علی خاں اثر مرحوم، راہب بریلوی نے شاد عارفی مرحوم اور طالب شاہ آبادی، انجم لدھیانوی، فرہاد پردیسی اور ہیرسین قربان نے علامہ منوّر لکھنوی مرحوم سے فیضِ سخن پایا ہے۔ پیغامِ حیات میں شامل بیشتر شاعروں کا کلام افکار و اسلوب کی خوبیوں سے آراستہ ہے۔

'پیغامِ حیات' کی ایک خصوصیت مسیحی تلمیحات اور استعارے ہیں ان تلمیحات اور استعاروں کی وضاحت حاشیے میں کردی گئی ہے۔ ایک عام اُردو قاری کے لئے ان میں سے بیشتر تلمیحیں اور استعارے نئے ہیں مثلاً لعزر، پطرس، پولوس، کلوری، گلگتا، توہ وغیرہ وغیرہ دوسرے لفظوں میں اس کتاب سے اُردو تلمیحوں اور استعاروں کا دامن بھی مالا مال ہوا ہے۔

مالویکا گن متر

مترجم منشی بشیشور پرشاد منوّر لکھنوی۔
ناشر: انجمن ترقی اُردو ہند علی گڑھ، قیمت چار روپے

اردو ادب میں یہ افتخار اور امتیاز علامہ منوّر لکھنوی مرحوم کو حاصل ہے کہ انھوں نے فارسی اور انگریزی کے علاوہ سنسکرت کے بعض لازوال ادب کالی داس کے تقریباً سبھی مشہورِ زمانہ کارناموں کو اُردو حلقوں سے روشناس کرایا۔ ان میں ہندوؤں کے مقدس صحیفے بھاگوت گیتا کا ترجمہ نسیم عرفاں، کالی داس کے کمار سمبھو اور شکنتلا۔ جے دیو کی تصنیف گیت گووند، وشاکھادت کا "مدرا راکشس" وغیرہ شامل ہیں۔

بقول مترجم "مالویکا گن متر" کالی داس کے زمانہ وجود سے کچھ بیشتر یا کچھ بعد ہی رونما ہونے والے تاریخی واقعات سے براہِ راست یا بلاواسطہ وابستہ ہے"۔ مالویکا گن متر" کو کالی داس کے کارناموں میں مقدس حیثیت حاصل نہیں۔ یہ نقشِ اوّل ہے اور کالی داس کے زمانۂ شباب کی تخلیق ہے۔ تاہم اس کی یہ حیثیت بھی اپنی جگہ کم اہم نہیں کہ اس سے سنسکرت ناٹک کے ایک نئے اور اہم دور کا آغاز ہوتا ہے۔

مالویکا گن متر پانچ ایکٹوں پر مشتمل ایک رومانی ناٹک ہے، جس میں ودِشا کے حکمراں اگنی متر اور ودربھ دیش کی ایک راجکماری کے حسن و عشق کی مختصر داستان تمثیلی انداز میں پیش کی گئی ہے۔

"مصنف کی عرض داشت" کے عنوان سے علامہ منوّر لکھنوی مرحوم نے اس ناٹک، کالی داس کے دوسرے کارناموں اور ان کے اُردو تراجم کے بارے میں مختصراً معلومات فراہم کی ہیں۔ اختتام پر مارچ ۱۹۷۰ء درج ہے۔ لیکن اس کتاب کی تاریخ اشاعت مارچ ۱۹۷۳ء ہے گویا یہ کتاب منوّر صاحب کے انتقال کے تین برس بعد شائع ہوئی ہے ——— تاہم ناشر نے اس ضمن میں اپنی جانب سے کچھ لکھنے یا وضاحت کرنیکی ضرورت نہیں سمجھی،

اس رومانی ناٹک کے مکالموں کا ترجمہ نثر میں اور اشلوکوں کا ترجمہ پابند یا آزاد نظم میں کیا گیا ہے۔ ترجمہ صاف سادہ اور سلیس ہے۔ البتہ مکالموں میں بعض مقامات پر فارسی تراکیب اور فارسی کے مصرعوں کا استعمال ناٹک کی فضا کو منتشر کرتا اور بُعدِ زمانی کا باعث بنتا ہے۔ معمولی لکھائی چھپائی اور کتابت کی غلطیاں ناٹک کی فضا کو مزید مجروح کرتی اور قاری کے لئے اُلجھن کا باعث بنتی ہیں۔ انجمن کی دوسری مطبوعات کی طرح یہ کتاب بھی اس سے بہتر توجہ کی مستحق تھی

آبلے (شعری مجموعہ)

مصنف: مدہوش بلگرامی
صفحات ۸۸۔ سائز ۲۲×۱۸/۸ قیمت آٹھ روپے
مقامِ اشاعت اور ملنے کا پتہ: آشا بلگرامی، اولار۔ سینٹ سیباسٹن روڈ باندرہ بمبئی ۵۰

مدہوش بلگرامی نوعمر شاعر ہیں۔ اُن کا ایک مجموعہ 'فاصلے' کے نام سے شائع ہوچکا ہے۔ یہ اُن کا دوسرا مجموعہ ہے۔ یہ مجموعہ پندرہ نظموں پچیس غزلوں، پانچ قطعات اور سولہ بھولے بسرے اشعار پر مشتمل ہے۔ اس مجموعہ کا دیباچہ اُردو کے مشہور ترقی پسند شاعر جناب سردار جعفری نے لکھا ہے۔ مدہوش صاحب نے اپنے ادبی نظریئے کی وضاحت "ایک بات" میں کی ہے۔ موصوف لکھتے ہیں: "فن کار محبت، صداقت، حق اور انصاف کا پرجوش علمبردار ہوتا ہے۔ محنت کش طبقے کی خدمت فن کار کا منصب ہے۔

موصوف نے یہ پرجوش علمبرداری نیز مذکورہ خدمت کی بجا آوری اپنی نیم سیاسی نیم رومانی تاہم روایتی نظموں و غزلوں سے کی ہے۔ ان نظموں، غزلوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اپنے مواد اور موضوعات سے اُن کا تعلق فکری نہیں، جذباتی ہے۔ جذبات کی ایسی شدت ہے کہ لفظ دبے دبے معلوم ہوتے ہیں۔ لفظ غم، غم کے متبادل لفظ اور ان کے متعلقات اس مجموعے کی بیشتر نظموں و اشعار کے محرک ہیں کہ وہ سب سے بڑی حقیقت ہیں موصوف نے ان کی سچی ترجمانی کی ہے۔ اور یہ بے سبب نہیں، اس لئے کہ شاعر کے نزدیک فن کو معتبر اور عظیم بنانے کے لئے حقیقتوں کی سچی ترجمانی کرنا ضروری ہے اور شاید اس امر کے پیشِ نظر سردار جعفری صاحب نے اُن کے اندازِ نگارش کو "تلخ حقیقت نگاری" کا نام دیا ہے۔

مدہوش صاحب کی شاعری حقیقی ہے۔ عوامی ہے۔ یہ اپنے اندر ایک عمومیت رکھتی ہے۔ اُن کا لہجہ بلند ہے اور تخیل بے باک۔ اُن کا اندازِ فکر تاثراتی ہے اور بے باک۔ بقول سردار جعفری" اب وہ آبلے کی منزل میں داخل ہو رہے (ہوچکے) ہیں۔ جہاں سے نئے سفر کے نئے امکانات شروع ہوں گے۔

اکتوبر ۱۹۷۴ء



یاد رکھ ، بنک آف انڈیا تیری پشت پر ہے:

کیا تمہیں اعلیٰ تعلیم کے لئے روپیہ درکار ہے؟

بنک آف انڈیا کی ایک اسکیم ہے جس کے تحت اُن قابل اور مستحق طلبا کو جو ویسے اعلیٰ تعلیم نہیں پا سکتے، گریجویٹ / پوسٹ گریجویٹ کورسوں کی بھارت میں اور پوسٹ گریجویٹ کی بھارت سے باہر تعلیم پانے کے لئے آسان شرطوں پر تعلیمی قرضے مل سکتے ہیں۔

تکمیلِ تعلیم کے بعد تم کیا کرنا چاہتے ہو!

کیا تم بنک آف انڈیا میں ملازمت کے خواہاں ہو؟ اگر تم حصولِ تعلیم کے دوران نمایاں رہے ہو اور دیگر حسب معمول معیاروں پر پورے اُترتے ہو تو تمہیں ملازمت پانے کا اتنا ہی موقع ہے جتنا کسی اور کو۔ بنک آف انڈیا میں تو فقط صلاحیت کی قدر ہے۔ پہر بھی پسماندہ اور آدی واسیوں کے ساتھ خاص رعایت برتی جاتی ہے۔

کیا تم اپنا نجی بیوپار یا صنعت شروع کرنے کیلئے اپنی تکنیکی تربیت کو بروئے کار لانا پسند کرو گے؟ بنک آف انڈیا تمہیں ایک چھوٹی صنعت / ورکشاپ / بیوپار قائم کرنے اور چلانے میں مدد دے سکتا ہے۔

بطور ایک زرعی گریجویٹ کیا تم کھیتی باڑی کرنا چاہو گے! — یا ٹریکٹروں اور آلات کی سروس اور مرمت کیلئے ایک کسٹم سروس یونٹ قائم کرنا چاہو گے — یا زراعت میں کام آنے والی اشیا اور سامان وغیرہ کی فروخت و تقسیم کے مرکز چلانا چاہو گے؟ اس کیلئے بنک آف انڈیا تمہاری مدد کر سکتا ہے۔

بطور ایک پیشہ ور شخص — یعنی بطور ایک ڈاکٹر اور دنداں ساز — کیا تم اپنا دھندا / پریکٹس شروع کرنا چاہتے ہو؟ ضروری سامان اور آلات خریدنے کے لئے بنک آف انڈیا تمہیں مالی امداد دے سکتا ہے۔

بنک آف انڈیا جن متعدد خدمات کی پیشکش کرتا ہے آپ اس کے اہل و مستحق کیوں نہیں بنتے؟ بنک آف انڈیا میں اپنا اکاؤنٹ کھولیے۔ آپ ایک چھوٹی رقم یعنی ۵ روپے سے بھی اپنا سیونگ بنک اکاؤنٹ کھول سکتے ہیں۔

★ بنک آف انڈیا لمیٹڈ

اکتوبر ۱۹۷۴ء

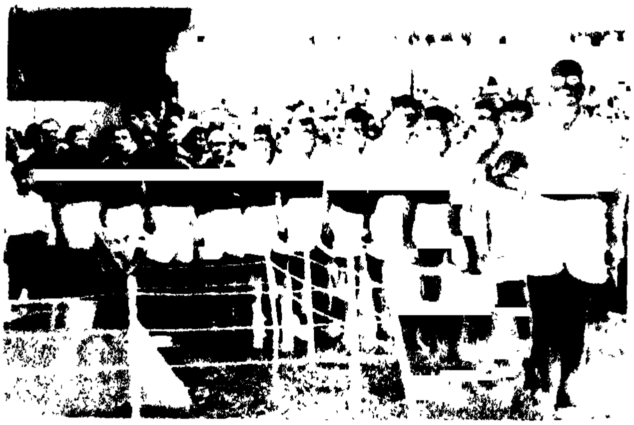
آج کل نئی دہلی

صدرِ جمہوریہ جناب فخرالدین علی احمد

چند خانگی تصاویر



(۱) داہنے سے بائیں:
کھڑے ہوئے احسان حیدر صاحب (ابنِ جناب سلطان حیدر جوشؔ) جناب فخرالدین علی احمد صاحب
(کرسیوں پر)
بیچ میں سلطان حیدر جوشؔ صاحب (فخرالدین علی احمد صاحب کے خسر) محمودہ بیگم اور عابدہ بیگم (بیٹیاں)



(۲) آسام کے وزرا اور ممبرانِ قانون ساز اسمبلی کی فٹ بال ٹیم۔ کپتان وزیرِ اعلیٰ شری چالیہا پیش پیش ہیں۔ فخرالدین علی احمد صاحب تیسرے کھلاڑی ہیں۔ فخرالدین علی احمد صاحب کو ہمیشہ کھیل کود سے دلچسپی رہی ہے۔ انہوں نے خود فٹ بال، ہاکی، ٹینس اور گالف کھیلا ہے۔ وہ حال تک آل انڈیا لان ٹینس ایسوسی ایشن کے صدر تھے۔



(۳) کھڑے ہوئے: فخرالدین علی احمد صاحب اور چھوٹے بھائی احتشام الدین علی احمد صاحب
کرسیوں پر: بیگم عابدہ فخرالدین مع پرویز علی احمد و بیگم رشدہ احتشام احمد مع نوید علی احمد

Regd. No. D (D)-103.



صدرِ جمہوریہ جناب فخرالدین علی احمد اور بیگم عابدہ احمد صاحبہ

(صدرِ جمہوریہ پر مضمون دیکھئے صفحہ ۴۲ پر
دیگر تصاویر اندرونی کور پر)



نائب صدرِ جمہوریہ، شری بسپا دانپا جتّی

۳۱ اگست ۱۹۷۴ء کو شری بسپا دانپا جتّی نے نائب صدرِ جمہوریہ کا عہدہ سنبھالا۔ آپ نے ۲۷ اگست ۱۹۷۴ء کو اس عہدہ کے انتخاب میں فریقِ مخالف، شری این۔ ای۔ ہورو کو ۱۴۱ ووٹ کے مقابلے میں ۵۲۱ ووٹ سے ہرا کر یہ عہدہ حاصل کیا۔

شری جتّی (پیدائش ساونگی، ضلع بیجاپور، ۱۰ ستمبر ۱۹۱۲ء) سابق ریاستِ بمبئی میں وزیرِ اعلیٰ شری بی جی کھیر کے پارلی منٹری سکریٹری تھے۔ پھر وہ ۱۹۵۲ء سے ۱۹۵۶ء تک بمبئی ریاست کے نائب وزیر رہے۔ ۱۹۵۶ء میں ان کا حلقۂ انتخاب ریاستِ میسور میں شامل ہو گیا تو شری جتّی اگلے تین انتخابات منعقدہ ۱۹۵۷ء، ۱۹۶۲ء اور ۱۹۶۷ء میں اسی حلقہ سے منتخب ہوتے رہے۔ ۱۹۵۸ء میں آپ میسور کے وزیرِ اعلیٰ ہو گئے اور ۱۹۶۲ء تک اسی عہدہ پر فائز رہے۔ اس کے بعد آپ شری نجالنگپا کی وزارت میں وزیر رہے۔ ۱۹۶۸ء میں آپ کو پانڈیچری کا گورنر مقرر کیا گیا اور ۱۹۷۲ء میں اڑیسہ کا گورنر۔ آپ نے ۲۰ اگست ۱۹۷۴ء کو اس عہدے سے استعفا دے کر موجودہ عہدے کا انتخاب لڑا اور کامیاب ہوئے۔

Vol. 33 No. 3 AJKAL (Monthly) October, 1974
Published by the Director, Publications Division, Patiala House, New Delhi-110001.
Printed by Indian Printing Works, Rani Jhansi Road, New Delhi-110055.

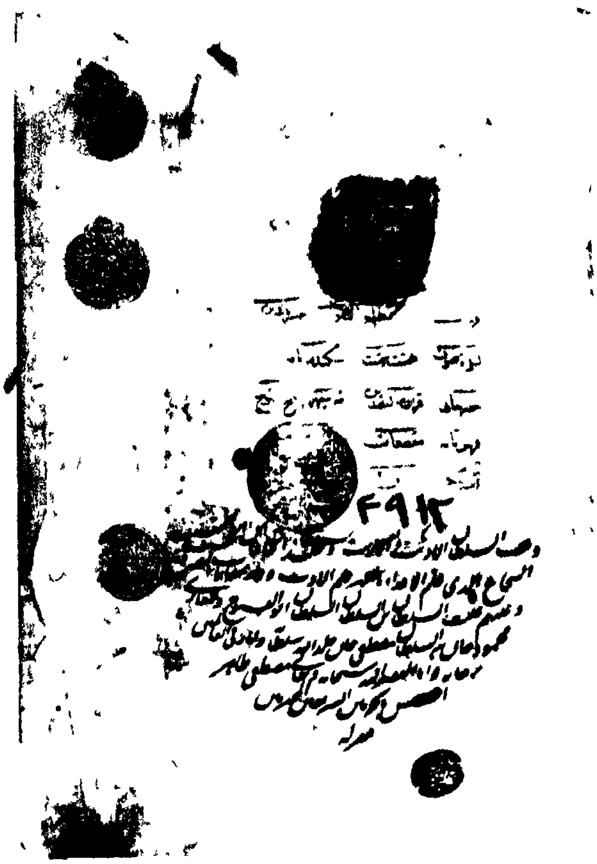


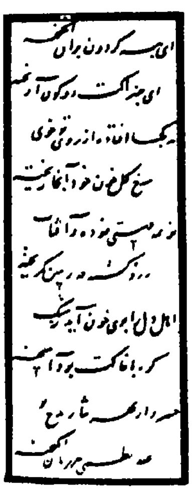
آجکل
امیر خسرو نمبر
نومبر
خلیق احمد نظامی ۔ انصاری
امیر حسن عابدی ۔ عمیق حنفی

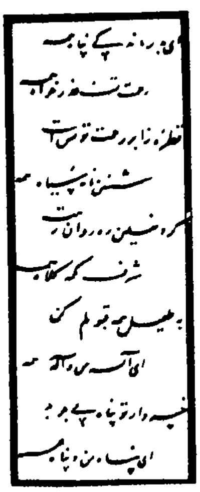
امیر خسرو، شبیہ اور کلام

بائیں: امیر خسرو کی ایک قیاسی شبیہ ۔ مطبوعہ انڈو ایرانیکا ۔ کلکتہ









اوپر: مثنویاتِ امیر خسرو کا ایک نایاب نسخہ (آیا صوفیہ، ۳۹۱۲) سلیمانیہ لائبریری، استنبول، ترکی۔ اس نسخے میں دیگر شعرا کی مثنویاں بھی شامل ہیں نیز امیر خسرو کا ایک منظوم خط "مثنوئ فراق نامہ" ہے جو آپ نے اودھ سے ۶۷۷ ہجری/۱۲۷۸ عیسوی میں دہلی اپنے دوست تاج الدین زاہد کو بھیجا تھا۔
بائیں: "خمسۂ امیر خسرو دہلوی" (فاتح کلکش، ۳۸۲۰، ۸۷۰ ہجری/۱۴۶۶ عیسوی۔ کاتب شیخ محمود در بغداد۔ سلیمانیہ لائبریری۔ استنبول۔
تصاویر بہ شکریہ سلیمانیہ لائبریری، استنبول و ڈاکٹر امیر حسن عابدی)

ترتیب

سرورق: عمل: گورچرن اروڑہ

اردو کا مقبول عام مصور ماہنامہ

آجکل

نئی دہلی

ایڈیٹر

مہدی عباس حسینی

ٹیلیفون نمبر:- ۳۸۷۰۶۹

سب ایڈیٹر

نند کشور وکرم

جلد (۳۳) شمارہ (۴)

نومبر ۱۹۷۴ء

کارتک اگرہائن شک سمت ۱۸۹۶

شرح چندہ

سالانہ	دس روپیہ	۳ ڈالر	۱ پاؤنڈ
دوسالہ	۱۷ روپیہ	۵ ڈالر	۱٫۷۰ پاؤنڈ
سہ سالہ	۲۴ روپیہ	۷ ڈالر	۲٫۴۰ پاؤنڈ
فی کاپی	ایک روپیہ	۳۰ سینٹ	۱۰ پنی

شائع کردہ

ڈائرکٹر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ

ایڈیٹر "آج کل" معرفت پبلی کیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

ترسیل زر کا پتہ

بزنس منیجر، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

اداریہ

امیر خسرو کے سات سو سال

اگر عظمت قابلِ فہم ہو تو وہ ہماری ذہنی سطح تک پہنچ کر رہ جاتی ہے یعنی عظیم نہیں رہتی لیکن نابغہ کی یہی پہچان ہے کہ لوگ اُسے پوری طرح سمجھے بغیر بھی اس کا لوہا مانیں۔ اُردو ادب میں میرؔ و نظیرؔ، غالبؔ، انیسؔ و اقبالؔ کی حیثیت مسلّم ہے کیونکہ ان سب نے شعر میں نئی راہیں نکالیں اور اپنے کمالِ فن کا سکّہ جمایا۔ لیکن خسرو کی شخصیت ایک ایسی تہہ دار اور ہمہ جہت شخصیت ہے جس کی مقبولیت کا راز اب تک کوئی بھی پوری طرح سمجھ نہیں پایا ہے۔ سب سے بڑا معمّہ یہ ہے کہ خسرو نے کس طرح بیک وقت دین و دُنیا دونوں کو اپنی مٹھی میں کر لیا تھا۔ ایک طرف تو ہندوستان کیا ایران و توران تک میں اُن کی فارسی شاعری کو فارسی ادب کی تاریخ میں ایک اہم مقام دیا جاتا ہے اور حافظؔ و جامیؔ تک اُن کی تعریف میں رطب اللسان نظر آتے ہیں۔ دوسری طرف اُن کا ہندوی یا عوامی کلام اب تک ہماری زبانوں پر چڑھا اور زندگی میں رچا بسا ہے۔ اِدھر تان سین اُنکو موسیقی میں نایک مانتا ہے، اُدھر چھ بادشاہ جن میں بعض ایک دوسرے کے دشمنِ جانی تھے خسرو کو اپنے گلے سے لگائے رکھتے ہیں۔ مورّخ اس کی یہ تاویل کرتے ہیں کہ خسرو اپنے مرشد کو درباری سرگرمیوں سے آگاہ رکھتے تھے، گویا وہ درباروں میں اُن کے سفیر تھے، لیکن اُن کے مرشد اُن کے سوزِ قلب کی قسم کھایا کرتے تھے اور اُن سے اس درجہ محبت رکھتے تھے کہ اُن کا قول تھا کہ اگر خدا مجھ سے پوچھے کہ تو میرے لئے کیا ہدیہ لایا تو میں کہوں گا "خسرو"۔ اِدھر خسرو اپنے مرشد کے اس درجہ عقیدت مند تھے کہ اُنہوں نے ایک لاکھ سکّہ رائج الوقت دے کر اپنے مرشد کی نعلین خرید لی تھیں۔ پھر یہ بھی محلِ غور ہے کہ اس غایت محبت کے باوجود حضرت نظام الدین اولیاء نے امیر خسرو کو نہیں بلکہ شیخ نصیر الدین روشن چراغ دہلی کو اپنا خرقہ و سجّادہ عطا کیا۔

"آج کل" کا یہ نمبر امیر خسرو کی خدمت میں ایک حقیر نذرانۂ عقیدت ہے۔ پروفیسر خلیق احمد نظامی، جناب صفدر آہؔ اور ڈاکٹر محمد عمر نے امیر خسرو کے پس منظر کا نقشہ کھینچا ہے۔ جناب عمیق حنفی نے عہدِ جدید سے اُن کے تعلق پر روشنی ڈالی ہے۔ جناب عرشؔ ملسیانی نے اُن کی فارسی مثنویوں کا جائزہ لیا ہے اور ڈاکٹر امیر حسن عابدی اور جناب ظ انصاری نے ترکی، ایران، توران، روس، یورپ اور امریکہ میں خسرو شناسی اور انکی قدردانی کے بارے میں لکھا ہے۔ امیر خسرو کی موسیقی کے باب میں سب سے مستند کتاب جناب نقی محمد خاں خورجوی نے لکھی ہے جو آخر عمر میں پاکستان چلے گئے۔ ہم نے اس کتاب سے چند اقتباسات شائع کئے ہیں تاکہ یہ پہلو بھی تشنہ نہ رہ جائے۔ بہر حال ہر پہلو اور ہر حیثیت سے یہ بات ضرور سامنے آتی ہے کہ امیر خسرو شاید پہلے مسلم ادیب و شاعر تھے جنہیں اپنے وطن ہندوستان سے انتہائی محبت تھی اور اپنی ہندوستانیت پر فخر تھا اور اس کا اظہار انہوں نے بار بار اور برملا کیا ہے۔

آتش فشاں خاموش ہے

ہند کی جد و جہدِ آزادی نے چند دیو زاد شخصیتوں کو جنم دیا تھا۔ ان میں سے ایک اور جاتی رہی۔ ۶ اکتوبر ۱۹۷۴ء کو شری کرشنا مینن کا انتقال ہو گیا اور بقول وزیرِ اعظم شریمتی اندرا گاندھی ایک آتش فشاں خاموش ہو گیا۔ امیر خسرو کی طرح حبِّ وطن ہی شری کرشنا مینن کا دین و ایمان تھا اور وطن کی آزادی اور اُس کی حفاظت ہی اُن کا مقصدِ حیات تھا۔ انگلینڈ میں اُنہوں نے انتہائی تنگی ترشی سے بسر کی لیکن کسی کے آگے اپنا ہاتھ نہیں پھیلایا بلکہ اپنا پیٹ کاٹ کر انڈیا لیگ کے پودے کو پروان چڑھایا۔ یہیں اُن کی ملاقات جواہر لال سے ہوئی جنہوں نے فوراً ان کے جوہر کو پرکھا اور حصولِ آزادی اور اسکے بعد دونو دوروں میں اُنکے خلوص، شعلہ بیانی، ذہانت، قابلیت اور صلاحیت سے بھرپور فائدہ اُٹھایا۔ جواہر لال اور کرشنا مینن محض لیڈر نہیں سیاست داں تھے، وہ آج اور اب اپنے اور پرائے کی نہیں، مستقبل کی اور سب کے بھلے کی سوچتے تھے۔ ہند کی ناوابستگی کی پالیسی کے بھی دونوں معمار تھے۔ ان دونوں میں وہ ارتباط و ارادت تھی کہ جو بات جواہر لال کے دماغ میں آتی تھی اسے کرشنا مینن اپنی تقریر میں کہہ دیتے تھے۔ اور ان تقریروں سے نہ صرف ہند کی پارلیمنٹ بلکہ لندن کا ہائڈ پارک اور اقوامِ متحدہ کے ایوان بھی گونجتے تھے۔

کرشنا مینن نے عمر بھر ریاضت اور نفس کشی کی زندگی بسر کی۔ نہ شادی کی، نہ شراب و کباب کو ہاتھ لگایا۔ وہ جتنے ذہین محنتی اور مقصد کے لئے دیوانے تھے، اسی ذہانت لگن اور محنت کے دوسروں سے بھی طالب رہتے جو ظاہر ہے کہ ناممکن تھا۔ لہٰذا وہ جھنجھلاتے تھے، غصّہ کرتے تھے اور اپنے غم و غصّہ کو چائے کے گرم گھونٹ سے ٹھنڈا کرتے تھے۔ بس یہی چائے اُن کے منہ لگی رفیقۂ حیات تھی۔ مرنے سے چند گھنٹے قبل بھی اُنہوں نے اپنے دیرینہ خادم محمد علی سے کہا "لاؤ ایک پیالی چائے پلا دو۔ شاید یہ میری آخری پیالی ہو۔" اور انکی یہ پیش گوئی درست ثابت ہوئی۔ جواہر لال کی طرح کرشنا مینن نے بھی یہ وصیت کی تھی کہ انکی وفات پر کوئی مذہبی رسم ادا نہ کی جائیں۔ چنانچہ انکی خواہش کا احترام کیا گیا اور انکی لاش کو برقی شمشان گھر میں جلا دیا گیا۔

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

شمیم کرہانی ۱۷/۶۸، حوض سوئیوالان، دلی ۶

"فکر و معنی کا قافلہ سالار"

(حضرت امیر خسرو)

مرحبا، خسروِ نوا گستر | طوطیِ ہند، نغمہ سنجِ بہار
ذہنِ خلّاق کا ہر ایک عمل | فکر و معنی کا قافلہ سالار
رزم میں بے عدیل ترکِ جری | بزم میں بے نظیر موسیقار
مصحفِ نظم، رونقِ گلشن | صفحۂ نثر، غیرتِ گلزار
اُس کی ہر بیت اک شگوفۂ زر | اُس کا ہر شعر، اک دُرِ شہوار
ہر رباعی میں زندگی کے رموز | ہر پہیلی میں ذہن کے اسرار
غزل اُس کی لطیف تر ایسی | جیسے پھولوں کی نرمیِ رخسار
کافرِ عشق و صوفیِ صافی | بندۂ حق پرست و سجدہ گزار
عارضِ فن پہ غازہ و تابش | چہرۂ زندگی پہ گرد و غبار
بزمِ حرف و سخن میں نغمہ سرا | عشقِ محبوبِ حق میں سینہ فگار
اہلِ ایراں کو اعتبار آیا | ایسا محکم زبان کا معیار
بند راحت کے راستے لیکن | منکشف دو جہان کے اسرار
سرزمینِ وطن میں جذب ہوا | ایسا رکھتا تھا خاکِ ہند سے پیار

تجھ پر اربابِ فکر و فن کا سلام
قصرِ اُردو کے اوّلیں معمار!

○

خلیق احمد نظامی
صدر شعبۂ تاریخ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی۔ علی گڑھ

امیر خسرو مورّخ کی حیثیت سے

امیر خسرو کے معاصر اور دوست ضیاء الدین برنی کا بیان ہے:

"امیر خسرو در نظم و نثر پارسی کتب خانۂ تصنیف کردہ است"[1]

(امیر خسرو نے فارسی نظم و نثر میں ایک کتب خانہ تصنیف کیا ہے)

ایک اور ہم عصر تذکرہ نویس میر خورد نے اس کی تصدیق اس طرح کی ہے:

"از کتبے کہ انشائے او کتاب خانہ پر گشت"[2]

(اُن کی تصنیف کی ہوئی کتابوں سے ایک کتاب خانہ بھر گیا)

لیکن ان دونوں میں سے کسی نے یہ وضاحت نہیں کی کہ یہ کتابیں کس کس فن اور موضوع سے تعلق رکھتی تھیں۔ برنی نے علاء الدین خلجی کے عہد کے مشاہیر صوفیہ، علماء، شعراء، مورخین اور دیگر علوم و فنون کے ماہرین کے نام گناتے ہیں اور لکھا ہے کہ چشم روزگار نے باکمال لوگوں کا ایسا مجمع پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ اس فہرست میں امیر خسرو کا نام شعرا کے زمرہ میں آیا ہے۔ مورخین میں امیر ارسلان کلاہی، کبیر الدین پسرِ تاج الدین عراقی کا ذکر کیا گیا ہے، لیکن امیر خسرو کا نام نہیں لیا گیا۔ کیا برنی کی نظر میں امیر خسرو کا مورخ کی حیثیت سے کوئی امتیازی مقام نہیں تھا؟ —— لنڈن یونیورسٹی کے ایک استاد ڈاکٹر پیٹر ہارڈی[3] نے امیر خسرو کے متعلق یہ رائے ظاہر کی ہے کہ شاعر تھے، مورّخ نہ تھے —— اگر اس رائے کی بنیاد صرف یہ خیال ہے کہ ان کی ادبی کاوشوں کا حقیقی مرکز اور محور شاعری تھی، تو اس سے اختلاف کی گنجائش نہیں، لیکن اگر اس کا مقصد امیر خسرو کی تصانیف کی تاریخی اہمیت اور افادیت کو کم کرنا ہے تو یہ رائے غلط ہی نہیں بلکہ گمراہ کن بھی ہے۔ اگر تاریخ نام ہے صرف سیاسی واقعات کی کھتونی کا تو امیر خسرو یقیناً مورّخ نہیں تھے، لیکن اگر تاریخ عبارت ہے انسانی زندگی کے ہر ہر پہلو کی تفسیر و تعبیر سے تو امیر خسرو کی تصانیف ہمارے تاریخی ورثہ کا بہترین سرمایہ، اور قرونِ وسطیٰ کی تہذیب کی بہترین آئینہ دار ہیں۔ عصرِ حاضر کا مورّخ جب ہندی قرونِ وسطیٰ کی تہذیب اور اسکے جلوۂ صد رنگ کا جائزہ لینا چاہتا ہے تو اس کو اپنی معلومات کا سب سے بڑا سرچشمہ امیر خسرو ہی کی تصانیف میں نظر آتا ہے۔ انہوں نے اپنی اُن مثنویوں میں بھی جن کا بظاہر ہندوستان سے کوئی تعلق نہیں ہے، ہندوستانی تہذیب کے رنگ و بو ہی سے اپنے مرقعے تیار کئے ہیں۔ اس عہد کی روح جس کو سمجھے بغیر تاریخی عوامل کا تجزیہ ممکن نہیں، اُن کی تصانیف کے ہر صفحہ پر متحرک نظر آتی ہے۔ امیر خسرو نے ماضی کی داستانیں نہیں لکھیں، اپنے [illegible]اہدات بیان کئے ہیں۔ خود کہتے ہیں ؎

۴ از دیدۂ خویش گویم سخن
[illegible] افسانہ و داستانِ کہن[1]

اور ان مشاہدات کا تنوع، اُن کے ذہنی افق کی وسعت کا رہینِ منت ہے۔ تماشا گاہِ عالم کو انہوں نے ہر ہر پہلو سے دیکھا تھا۔ کبھی دربارِ شاہی سے اس پر نظر ڈالی کبھی خانقاہوں میں بیٹھ کر اس کی حقیقت کو سمجھنے کی جستجو کی۔ دُنیا اور اس کی دلفریبیوں کو جو حاصلِ زیست سمجھتے تھے انہیں بھی قریب سے دیکھا جنہوں نے اس سے منہ موڑ لیا تھا اُن کے پاس بھی پہنچے۔ "مے و رامش و رنگ و بو" کی دنیا کا بھی جائزہ لیا اور زہد و تقویٰ اور ریاضت و مجاہدہ کی زندگی کا بھی مزہ چکھا۔ لڑائی کے میدان میں انسانی جسموں کو پارہ پارہ ہوتے اور خانقاہوں میں انسانی دلوں کو جوڑتے ہوئے بھی دیکھا۔ بادشاہوں کی ہوسِ ملک گیری کے تماشے بھی دیکھے اور نانِ شبینہ سے محتاج مفلسوں کے دل کی دھڑکنوں کو بھی سنا؛ وسعتِ افلاک میں تکبیرِ مسلسل بھی کہی اور خاک کے آغوش میں راتوں کو مناجات بھی کی۔ دہلی سے ارنگل اور ملتان سے لکھنوتی تک ہندوستان کے ہر ہر گوشے میں پہنچے۔ یہاں کے پہاڑ، دریا، صحرا، موسم، پھل پھول، جانور، زبانیں، رسم و رواج ایک ایک چیز کا مشاہدہ کیا۔ ہندوستانی زندگی کے اس وسیع اور بھرپور تجربہ نے جو بصیرت اُن میں پیدا کر دی تھی، وہ اُن کی تاریخی تصانیف میں پوری طرح جلوہ گر نظر آتی ہے۔

امیر خسرو کا تاریخی مطمحِ نظر دربار تک محدود نہیں تھا۔ وہ

---

[1] "تاریخ فیروز شاہی" ص ۳۵۹
[2] "سیر الاولیاء" ص ۳۰۲
[3] HISTORIANS OF MEDIEVAL INDIA P. 93

[1] "نہ سپہر" ص ۶۳

دربار میں رہتے ہوئے بھی، دربار کے نہیں تھے اور فوج میں ملازم ہونے کے باوجود جنگ و جدال سے نفرت کرتے تھے۔ کوکبۂ شاہی کی چمک دمک اُن کی آنکھوں کو کبھی خیرہ نہ کر سکی اور عوام کی زندگی ہی اُنکی دلچسپیوں کا مرکز رہی۔ ایسا خیال ہوتا ہے کہ امیر خسرو کی جو تصانیف ہم تک نہ پہونچ سکیں اور ضائع ہو گئیں وہ غالباً وہ تھیں جن کا تعلق بادشاہوں سے نہیں تھا یا بہ الفاظِ دیگر جو عوام سے متعلق تھیں۔ بادشاہوں سے متعلق لٹریچر کے تحفظ کا اہتمام تو شاہی کاتب اور مصوروں نے کر دیا، دوسرے لٹریچر کو یہ سہولت میسر نہ آسکی اور دست بُردِ زمانہ کی نذر ہو گیا یا علمِ سینہ بن کر رہ گیا۔

یہ صحیح ہے کہ انہوں نے اپنی بیشتر کتابیں بادشاہوں کی ایمار پر لکھی تھیں لیکن یہ صورتِ حال بھی اُن کے تصوّر کی ہمہ گیری کو متاثر نہ کر سکی تھی۔ انہوں نے عوام کی زندگی کی جھلکیاں اپنی کتابوں میں جس انداز سے پیش کی ہیں اس سے اُن کے جذبات کی سمت متعین کی جاسکتی ہے۔ درباری زندگی کی تصویر کشی اور رزم و بزم کی داستانیں بیان کرتے کرتے جب طبیعت اُکتا جاتی ہے تو ان کا ذوق ایسے گوشوں کی طرف لے جاتا ہے جو عوامی زندگی سے متعلق ہیں اور وہ کچھ دیر عمارتوں، صحراؤں، حوضوں، زبانوں، رسوم و رواج کا ذکر کر کے اپنے منہ کا ذائقہ بدلتے ہیں۔ یہاں وہ زندگی کی حقیقتوں سے زیادہ قریب نظر آتے ہیں اور اُن کی شاعری انسانی فطرت سے سرگوشیاں کرتی نظر آتی ہے۔ دکن میں علاء الدین خلجی کی مہمات کا نقشہ کھینچنے پر پورا زورِ قلم صرف کر دیتے ہیں لیکن ایک مختصر سے جملے میں اس تباہ کاری پر اپنے ذاتی تاثرات اس طرح ظاہر کر دیتے ہیں۔

ثم یرد ی العظام فی الارض [1]

علاء الدین خلجی کی وفات پر جو مرثیہ لکھا ہے اس میں ملک گیری کی ہوس کے خلاف اُن کے حقیقی جذبات متحرک ہوئے بغیر نہیں رہ سکے اور سلطان کی روح سے مخاطب ہو کر کہا۔

چو ہر کز خاک زائد باز خاک ست   خوش آں کس کز غمِ بیہودہ پاک ست
چرا باید گرفت آں کشور و شہر   کزاں ندہند بیش از چار گز بہر

قرونِ وسطیٰ کے لٹریچر کو صحیح پس منظر میں سمجھنے اور صحیح نتائج اخذ کرنے کے لئے مصنف کی نفسیات، اس کے ذہنی محرکات، ماحول اور اندازِ بیان کا تجزیہ کرنا ازبس ضروری ہے۔ اس طرح نہ صرف مصنف کی شخصیت بے نقاب سامنے آجاتی ہے بلکہ اس کی فکر اور اس کے جذبات کی تہہ تک رسائی ممکن ہو جاتی ہے۔ امیر خسرو کی ہر تصنیف ایک علٰحدہ ذہنی اور جذباتی کیفیت کا نتیجہ ہے کیقباد کے ہنگامہ ہائے ناؤنوش سے طبیعت منغّض ہے لیکن سلطان کی زندگی اس کے علاوہ اور ہے کیا، ذہن دوسرے مناظر اور کیفیات کی نقش گری کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ جلال الدین خلجی کی تخت نشینی اُس عہد کے خاتمہ کا اعلان کرتی ہے جس میں اُن کے باپ امیر سیف الدین محمود نے عزت اور شہرت حاصل کی تھی اور ایلتتمش کی فتوحات کا دائرہ بڑھانے میں معاون ہوئے تھے۔ اِن ترک امراء کے سایہ میں خود امیر خسرو کے ذوقِ سخن نے پرورش پائی تھی، اب وہ عہد ختم ہوتا ہے اور اس کے بعض اکابر پا بہ زنجیر نظر آتے ہیں۔ اس منظر سے اُن کا دل روتا ہے لیکن چہرہ پر مسکراہٹ نظر آتی ہے۔ علاء الدین خلجی کے عزمِ ملک گیری میں اُن کو ایلتتمش کے ادھورے خواب کی تعبیر دکھائی دیتی ہے، لیکن اس کی فتوحات میں تباہی و بربادی کے مناظر اُن سے برداشت نہیں ہوتے۔ وہ "ملک گیری" کے مقابلہ میں "نظم و نسق" کو ترجیح دے کر سلطان کی ان کوششوں کا ذکر کرنے لگتے ہیں جن کا مقصد اخلاق کی درستگی اور ایک بہتر معاشرہ کی تشکیل تھا۔ مبارک خلجی کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہیں لیکن نظر اس کے معائب سے نہیں ہٹتی اور جگہ جگہ اپنے مخصوص انداز میں اس پر گرفت کرتے جاتے ہیں۔ امیر خسرو کی تاریخی تصانیف کے سرسری مطالعہ سے شاید یہ گمان ہو کہ وہ سب بادشاہوں کی ایک سی ہی تعریف کرنے کے لئے تیار رہتے تھے، لیکن اگر ذرا گہرائی میں اُترا جائے تو نفسیات کے نازک تار و پود نظر آنے لگتے ہیں۔

تاریخی اہمیت کے پیشِ نظر اگر امیر خسرو کی تصانیف پر نظر ڈالی جائے تو پورے لٹریچر کو چار حصّوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

(۱) پانچ دیوان ("تحفۃ الصغر"، "وسط الحیوٰۃ"، "غرۃ الکمال"، "بقیہ نقیہ"، "نہایت الکمال") جن کی بنیادی نوعیت ادبی ہے۔ لیکن ان میں ایسے قصائد شامل ہیں جن سے اس عہد کی بعض اہم شخصیتوں اور اہم واقعات پر روشنی پڑتی ہے۔

(۲) خمسہ ("مطلع الانوار"، "شیریں خسرو"، "آئینۂ سکندری"، "ہشت بہشت"، "مجنوں لیلیٰ") ان مثنویوں کا موضوعِ سخن ہندوستان سے تعلق نہیں رکھتا لیکن ان میں جگہ جگہ ہندوستانی تہذیب اور معاشرت سے متعلق بہت سی دلچسپ معلومات فراہم کر دی گئی ہیں۔ اسی وجہ سے امیر خسرو کی مثنوی نگاری کو "تاریخی نقاشی" سے تعبیر کیا گیا ہے

(۳) "اعجازِ خسروی"، ضخیم نثری کارنامہ ہے جس میں انشاء کے نمونے درج ہیں۔ بعض اہم تاریخی دستاویزات بھی اس میں شامل ہیں جن سے تاریخی حالات پر روشنی پڑتی ہے۔

(۴) تاریخی مثنویاں اور تاریخ ("قران السعدین"، "مفتاح الفتوح"

---

[1] "خزائن الفتوح" ص ۱۵۲؛ [2] "دولرانی خضر خاں" ص ۵۰؛

"دولرانی خضر خاں"، "تغلق نامہ"، اور "خزائن الفتوح"، ان سب کا موضوع تاریخی ہے اور اس عہد کے مختلف سیاسی اور تہذیبی حالات کے لئے بیش بہا ماخذ کی حیثیت ہے۔

اس لٹریچر کی تاریخی اہمیت کو سمجھنے کے لئے بعض حقائق کا ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔

(۱) ادب کی ہر صنف کا، خواہ وہ قصیدہ ہو یا مثنوی، تاریخ ہو یا تذکرہ ایک علٰحدہ انداز بیان ہوتا ہے جس کی پابندی مروجہ اصولوں کے مطابق ہر شاعر اور انشاء پرداز کو کرنی پڑتی ہے۔ قصائد کے بہت سے حصے محض زیبائش کے لئے ہوتے ہیں۔ اس طرح کی اصناف سخن سے تمام حشو و زوائد کو علٰحدہ کر کے ہی تاریخی حقائق کو سمجھا جا سکتا ہے۔ خود امیر خسرو کا خیال تھا ؎

کار اگشش کردنی، نعد بیش   رخسارۂ قصہ را کند ریش

(۲) یہ بیشتر لٹریچر بادشاہوں کے ملاحظہ کے لئے، اکثر اُن کی ایماء پر وجود میں آیا تھا۔ شاعری اور پھر درباری آداب، دونوں کا تقاضہ تھا کہ عبارت آرائی اور زور سخن میں پوری کوشش کی جائے۔ قرونِ وسطیٰ میں جب کوئی نیا علاقہ فتح ہوتا تھا تو "فتح نامے" لکھوا کر دوسرے ممالک کو بھیجے جاتے تھے اور ان میں پورا زورِ بیان صرف کیا جاتا تھا یہی انداز تاریخوں کے لئے بھی اختیار کر لیا گیا تھا۔ اس لٹریچر میں مبالغہ آرائی کی حیثیت بالکل زرق برق لباس کی ہے جس کے اندر اصل جسم پوشیدہ ہوتا ہے۔ کارلائل نے ایک جگہ لکھا ہے کہ مصنف کا اندازِ بیان، اس کا جسم ہے، لباس نہیں۔ اگر مبالغہ آرائی کا لبادہ اتار دیا جائے تو حقیقت بالکل واضح نظر آجاتی ہے۔ مولانا محمد اسمٰعیل میرٹھی نے صحیح لکھا ہے کہ "امیر داستان کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ شاعری کے ساغر میں حقیقت ہمیشہ عریاں نظر آتی ہے"۔[۱]

(۳) تاریخی اعتبار سے ان تصانیف کی سب سے بڑی اہمیت یہ ہے کہ امیر خسرو خود ان واقعات کے شاہد ہیں اس لئے جزئیات اور تفصیل کوائف کو موثر انداز میں پیش کرتے ہیں۔ عمارتوں کی تصویر، موسموں کی تفصیل، لباس کی جزئیات سے وہ ایسی فضا پیدا کر دیتے ہیں کہ تھوڑی دیر کے لئے وہ دنیا زندہ ہو جاتی ہے اور ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ زمان و مکان کی ساری بندشیں ٹوٹ چکی ہیں اور ہم اُسی ماحول میں سانس لے رہے ہیں۔

(۴) امیر خسرو نے اکثر جگہ واقعات کی تاریخی ترتیب کا

---

[۱] "قران السعدین"، مقدمہ ص ۲۲

خیال رکھا ہے اور سنین کی پابندی کی ہے۔ ضیاء الدین برنی کے یہاں تاریخوں کا فقدان ہے۔ معاصر مورخین کی اس کوتاہی کو امیر خسرو نے بڑی حد تک پورا کر دیا ہے۔ جلال الدین خلجی، علاء الدین خلجی، مبارک خلجی اور غیاث الدین تغلق کے عہد کے بہت سے واقعات کی تاریخی ترتیب، امیر خسرو کی تصانیف ہی کی بنا پر کی گئی ہے۔

(۵) ہندوستان کے مختلف مقامات سے ذاتی واقفیت کی بنا پر انہوں نے شہروں اور قصبات کا جو حال لکھا ہے وہ ہر اعتبار سے قابل قدر ہے۔ "مفتاح الفتوح"، اور "خزائن الفتوح" میں مختلف مہمات کے سلسلہ میں جن مقامات کا ذکر آیا ہے اس سے تاریخی واقعات کو صحیح پس منظر میں سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔

(۶) امیر خسرو نے مختلف موقعوں پر اپنے جذبات کو خاموش لیکن مضبوط طریقہ پر ظاہر کر دیا ہے۔ بعض جگہ واقعات کی تفصیل اس انداز سے دی ہے کہ ایک تاریخی ذہن اُن میں زوال کے اثرات کا صاف اندازہ لگا سکتا ہے۔ "نہ سپہر" میں مبارک خلجی کی شکار میں دلچسپی اور بزم آرائیوں کا نقشہ، خلجیوں کی بربادی کی پیشین گوئی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ "قران السعدین" میں کیقباد کے دربار کے ہنگامہ ہائے ناؤ نوش، شاہی خاندان کی تباہی کی طرف صاف اشارہ کرتے ہیں۔

"تحفۃ الصغر" امیر خسرو کے ۱۶ سال سے ۱۹ سال کی عمر تک کے کلام پر مشتمل ہے۔ اس میں بلبن، شہزادہ محمد، حاتم خاں، اختیار الدین، کشلو خاں، قوام الملک عزیز الدین کے نام قصائد شامل ہیں جن سے اس دور کے امراء کے حالات کی ترتیب میں بڑی مدد ملتی ہے۔ "وسط الحیوٰۃ" میں ۳۲ سال کی عمر کا کلام ہے۔ اس میں ۵۸ قصائد شامل ہیں۔ جن کا تاریخی مواد تیرہویں صدی کی تاریخ کی ترتیب و تدوین کے لئے ایک بیش قیمت ذخیرہ ہے۔ منگولوں کے حملوں، شہزادہ محمد کی شہادت، اور طغرل کی ہزیمت کا تفصیلی حال ان میں موجود ہے۔ منگولوں نے ایک جنگ میں امیر خسرو کو بھی قید کر لیا تھا۔ اپنی پریشانی بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں ؎

اسیر گشتم و زبیم آں کہ خوں ریزد
نمی نماند زخوں در تنِ نحیف و نزار

جو منگول انکو گرفتار کر کے لے جا رہا تھا اس کا حلیہ اس طرح بیان کرتے ہیں ؎

نشستہ بر فرسے چو پلنگ در کہسار   فرو نہ کہ مرا پیش کردہ رہ می رفت
فتادہ بر زنخش سبلتے چو موئے زہار   کشادہ از دہنش نکہتے چو بوئے بغل
گہے طغانہ کشیدے بخشم گہ تکمار   زماندگی قدمے گر بماندمے تشنہ

منگولوں کی جو تصویر انہوں نے پیش کی ہے وہ اس دور کے تاریخی لٹریچر میں سب سے زیادہ مکمل نظر آتی ہے ——— چھوٹی چھوٹی نیلی آنکھیں، چوڑا تمتماتا چہرہ، چپٹی ناک، پھیلے نتھنے، داڑھی کے دو چار بال ٹھوڑی سے لٹکے ہوئے، لمبی لمبی مونچھیں، گھٹا ہوا سر ——— تاتاری زبان میں نعرے لگاتے ہوئے ——— یہ تھے منگول جنھوں نے تیرہویں صدی کے ہندوستان میں آگ اور خون کا ہنگامہ برپا کر دیا تھا۔

"غرۃ الکمال" میں امیر خسرو کا ۳۴ سال سے ۴۳ سال کی عمر تک کا کلام شامل ہے۔ دیباچہ میں مختصراً اپنے حالات بیان کرتے ہوئے اس عصر کے ادبی رجحانات کی طرف بلیغ اشارے کئے ہیں۔ فارسی اور عربی شاعری کی بنیادی خصوصیات بیان کی ہیں۔ ان کے بیان سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ فارسی کے ذریعہ ملک میں ایک انتظامی یکسانیت پیدا ہوگئی تھی۔ "غرۃ الکمال" میں ۹۰ سے زیادہ قصیدے ہیں جن میں خلجی سلاطین اور شہزادوں مثلاً ارکلی خاں، الماس بیگ، الغ خاں کے بہت دلچسپ حالات درج ہیں۔ علاء الدین خلجی کے ایک بیٹے کی پیدائش پر جو قصیدہ لکھا ہے اس میں دہلی کی زینت و آرائش اور اس کی تمدنی زندگی کی ایک دلاویز تصویر پیش کی ہے۔ "بقیہ نقیہ" میں علاء الدین خلجی کے انتقال کے بعد کا کلام ہے۔ اس میں ۹۳ قصیدے ہیں جو قطب الدین مبارک خلجی، الماس بیگ، تاج الدین دبیر وغیرہ کے نام ہیں۔ رمضان اور عید پر بھی نظمیں شامل ہیں جن میں اس دور کی مذہبی زندگی کی جھلک ملتی ہے۔ "نہایت الکمال" امیر خسرو کا آخری دیوان ہے جس میں تغلق سلاطین، غیاث الدین تغلق اور محمد بن تغلق کے نام قصائد ہیں۔ ایک مثنوی "در تعریف تغلق آباد" ہے جس میں دورِ تغلق کی اس نئی آبادی کا ذکر کیا گیا ہے۔ مثنوی "صحیفۃ الاوصاف" میں قطب آباد (دیوگیر) کا حال لکھا ہے۔ یہ مثنوی تاریخی اعتبار سے بے حد اہم ہے۔ الغ خاں جو بعد کو محمد بن تغلق کے نام سے تخت نشین ہوا، ۷۲۲ھ میں دیوگیر کی مہم پر بھیجا گیا تھا۔ اس زمانے میں دیوگیر کا نام قطب آباد تھا، امیر خسرو بھی اس کے ساتھ گئے تھے۔ انہوں نے جس طرح اس شہر کی آبادی، جغرافیائی خوبیوں اور موسم کی دلکشی کا ذکر کیا ہے اس کے پیشِ نظر یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ جب محمد بن تغلق نے دیوگیر کو ایک جنوبی دارالسلطنت کی شکل دینی چاہی تو امیر خسرو کے خیالات کا پرتو بھی اس کے ذہن پر کام کر رہا تھا۔

"خمسہ" ایک ادبی شاہکار ہے جس میں امیر خسرو نے نظامی گنجوی کے مشہور ادبی کارنامے کا جواب دے کر ہندوستان کی ملی سربلندی کا سامان مہیا کیا ہے۔ لیکن اس میں ہندوستان کی معاشرت اور تہذیب کے متعلق نہایت اہم اور دلچسپ حوالے ملتے ہیں۔ یہاں کے جانوروں، پھل پھول، کپڑوں، فنون، سنگتراشی، مذہبی رسوم، شطرنج، ساز و موسیقی وغیرہ کے متعلق جو تفصیلات اس میں بکھری ہوئی ہیں اگر ان کو یکجا کر دیا جائے تو ہندوستان کے عہدِ وسطیٰ کی تمدنی زندگی کے بہت سے گوشے روشن ہو جائیں گے۔

"اعجاز خسروی" کو امیر خسرو نے ۷۰ سال کی عمر میں مکمل کیا تھا۔ اس میں اُن کی نثری تصانیف اور ابتدائی دور کے کچھ رسائل بھی شامل ہیں۔ گو اس تصنیف کا بنیادی مقصد اپنی انشا پردازی کا سکہ بٹھانا ہے لیکن جن مختلف عنوانات پر یہ نگارشات ہیں اُن سے اس دور کی علمی، ادبی، سماجی اور سیاسی تاریخ کی تدوین میں بڑی مدد ملتی ہے۔ اگر ایک طرف بیرونی تاجروں کی سرگرمیاں اور غیر سماجی عناصر کی چیرہ دستیاں بیان کی گئی ہیں تو دوسری طرف موسیقی کے مختلف طرز، انشا کے مختلف اسالیب اور زبان و بیان کے مختلف زاویوں کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ موسیقی کی ایک ماہر ترمتی خاتون کا ذکر اور پان کی خوبیوں کا بیان دلچسپی سے خالی نہیں۔ سیاسی حالات کے سلسلہ میں بلبن کا فتح نامہ لکھنوتی اور علاء الدین خلجی کا وہ فرمان جو تخت نشینی کے فوراً بعد جاری کیا گیا تھا، ایسی دستاویزیں ہیں جن کو تاریخ کا کوئی طالب علم نظر انداز نہیں کر سکتا۔

اس لٹریچر سے قطع نظر جس کی حیثیت ادبی ہے، امیر خسرو کی دیگر تصانیف تاریخی معلومات کا ایک گنجینہ ہیں جن کے مطالعہ سے تاریخ کے طالب علم کو صرف سیاسی واقعات ہی سے آگاہی نہیں ہوتی بلکہ اس دور کے فوجی نظام، ادبی ماحول، سماجی اور تمدنی حالات کے متعلق بیش بہا معلومات حاصل ہوتی ہیں۔

تاریخی مثنویوں میں سرِ فہرست "قران السعدین" کا نام آتا ہے۔ یہ مثنوی کیقباد کی فرمائش پر رمضان ۶۸۸ھ مطابق ستمبر ۱۲۸۹ء کو مکمل ہوئی۔ بلبن کا جب انتقال ہوا تو اس کا بیٹا بغرا خاں بنگال کا گورنر تھا۔ دہلی میں امرا نے اس کے بیٹے کیقباد کو تخت پر بٹھا دیا۔ باپ نے بنگال میں آزاد حکومت کا اعلان کر دیا جس پر سیاسی کشمکش کا آغاز ہوا اور فوج کشی تک نوبت پہنچ گئی۔ پھر کچھ دنوں تک نامہ و پیام کا سلسلہ چلتا رہا۔ بالآخر یہ طے پایا کہ اودھ میں دونوں کی ملاقات ہو۔ امیر خسرو اس موقع پر کیقباد کے ساتھ اودھ گئے تھے اور سلطان کی دہلی واپسی کے بعد بھی دو سال تک وہاں رہے تھے جب دہلی واپس آئے تو سلطان نے اُن کو اپنا ندیم بنا لیا اور مثنوی لکھنے کا حکم دیا۔ "قران السعدین" امیر خسرو کے ابتدائی زمانہ کا کارنامہ ہے لیکن زبان و بیان کی خوبی، دہلی اور اودھ کے سماجی ماحول کی تصویر کشی

میں اپنا جواب نہیں رکھتی۔ بعض ناقدین نے اعتراض کیا ہے کہ اس میں اصل مضمون کے متعلق بہت کم لکھا ہے۔ دوسرے مباحث زیادہ ہیں۔ امیر خسرو کو اس بات کا احساس تھا۔ اس کا سبب بتاتے ہیں ؎

چوں سخن از لطف لسانے نداشت   کالبدش صورت جانے نداشت
وصف براں گونہ فرو راندہ ام   کز غرض قصہ فرو ماندہ ام

کہتے ہیں کہ میں نے صلہ کی طمع میں یہ مثنوی نہیں لکھی، میرا سخن بجائے خود ایک خزانہ ہے۔ اس کے سامنے گنج زر کی کیا حقیقت ہے۔ شاعری کی بدولت مجھ کو جو صلہ ملتا ہے اس کو وہ چند کر کے مستحقین میں تقسیم کر دیتا ہوں۔ اگر سلطان مجھ کو فریدوں و جمشید کا سا خزانہ بھی عطا کرے تو میرے ایک حرف کا بھی صلہ نہ ہوگا۔

من کہ نہادم ز سخن گنج پاک   گنج زر اندر نظرم چیست اخاک
در دہدم گنج فریدون و جم   ہدیہ یک حرف بود۔ بلکہ کم

مثنوی میں ایسی بہت سی تفصیلات ہیں جن سے اس دور کے تہذیبی حالات پر روشنی پڑتی ہے مثلاً دہلی کی تمدنی حالت، جامع مسجد، منارہ، حوض، شہر نو، قصر نو وغیرہ کا حال کسی دوسری تاریخ میں نہیں ملتا۔

کیقباد، عیش و عشرت کا دلدادہ اور شاہد و شراب کا متوالا تھا۔ امیر خسرو نے اس کو نصیحت کرنے اور اس کے کردار کے ان پہلوؤں پر تبصرہ کرنے میں بڑی جرأت اور بے باکی کا ثبوت دیا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں۔

ترک طمع گیر۔ زخود شرم دار   تا نشوی چوں خجلان شرمسار
گرسنہ زانی کہ دریں تنگنائے   نان ز ملک می طلبی نز خدائے
غرہ بہ نزدیکی سلطاں مشو   بلبل باغی۔ مگس خواں مشو
ہست وے از خرمن ہستی خسے   تا توچہ باشی کہ کمی زو بسے

اس کے بعد امیر خسرو نے ایک مختصر مثنوی "مفتاح الفتوح" لکھی۔ اس میں جلال الدین خلجی کی تخت نشینی اور ابتدائی مہمات کا حال درج ہے یہ تفصیل کسی دوسری معاصر تاریخ میں نہیں ملتی۔ اس مثنوی میں امیر خسرو کے لئے ایک مشکل مقام وہ آیا ہے جہاں ملک چھجو کو باغی کی حیثیت سے پیش کرنا پڑا ہے۔ ملک چھجو اُن کے بالکل ابتدائی محسنوں میں تھا اور ایک زمانہ میں اس کے متعلق انہوں نے لکھا تھا ؎

صبح را گفتم کہ خورشیدت کجاست   آسماں روئے ملک چھجو نمود

لیکن اس مثنوی میں ایک باغی کی حیثیت سے اس کی مذمت کرنی بڑا سخت تھا۔ قدیم تعلقات نے اُن کا قلم روک لیا اور انہوں نے چھجو کو صرف "بدعہد" کہنے پر اکتفا کیا۔

"دولرانی خضر خاں"، جو "عشقیہ" کے نام سے بھی مشہور ہے اُن کی مثنویوں میں اس اعتبار سے خاص اہمیت رکھتی ہے کہ یہ حقیقت پر مبنی ہے اور اس کی بنیاد شاعرانہ تخیل سے زیادہ واقعات پر ہے۔ خضر خاں نے ایک دن امیر خسرو کو بلایا اور دولرانی سے اپنے عشق کی داستان نثر میں لکھی ہوئی دے کر درخواست کی کہ اس کو نظم میں منتقل کر دیں۔ امیر خسرو نے اس کام کو بڑے خلوص اور تندہی سے انجام دیا اور ۷۱۵ھ کو یہ مثنوی پوری ہوگئی۔ بعد کو جن دردناک حالات میں خضر خاں کا خاتمہ ہوا اس سے امیر خسرو کے جذبات میں ہیجان پیدا ہو گیا اور انہوں نے غیاث الدین تغلق کے زمانہ میں اس میں اضافہ کیا اور علاء الدین خلجی کی بیماری، ملک کافور کی احسان فراموشی اور خضر خاں کے قتل کی پوری داستان اس میں شامل کر دی۔

امیر خسرو کو خضر خاں سے خاص تعلق خاطر تھا۔ غالباً اس کی ایک وجہ اس کی حضرت محبوب الٰہی سے عقیدت بھی تھی۔ مثنوی کے شروع میں امیر خسرو نے نہایت جرأت اور دلیری کے ساتھ علاء الدین خلجی کو نصیحتیں کی ہیں اور ظلم کے نتائج اور شراب نوشی کی تباہی سے آگاہ کیا ہے۔ مثنوی میں ایک جگہ سلاطین دہلی کا فرداً فرداً ذکر کیا ہے۔ اور ہر ایک سلطان کے متعلق جو رائے دی ہے وہ اُس کی سیرت اور کارناموں کا بہترین خلاصہ ہے۔ رضیہ کے متعلق لکھتے ہیں ؎

چناں میراند زور مادہ شیراں   کہ عاجز می شدند از وے دلیراں

ناصر الدین محمود کے متعلق لکھتے ہیں ؎

خود او مستغرق کار الٰہی   بامرش بندگاں در کار شاہی

علاء الدین خلجی کی فتوحات دکن کے متعلق امیر خسرو نے "خزائن الفتوح" لکھی۔ یہ نثر میں اُن کی پہلی تصنیف تھی۔ لکھتے ہیں:

"در بحور نظم فراواں غوص نمودہ بودم و انبار ہای لالی گرد آوردہ، خواستم کہ برائے سدہ والا نثری نیز بیارایم"۔

لیکن جیسا کہ پروفیسر محمد حبیب نے لکھا ہے نظم امیر خسرو کی مادری زبان تھی، نثر لکھنے میں ان کو تکلف کرنا پڑتا تھا۔ گو امیر خسرو نے صاحبِ "تاج المآثر" کا ذکر نہیں کیا لیکن اندازِ بیان میں اُسی کا اتباع کیا ہے۔

"خزائن الفتوح" میں فتح دیوگیر سے لے کر "ضبط ارنگل" تک کا ذکر ہے اور کتاب کا دو تہائی حصہ اسی سے متعلق ہے۔ لیکن اور بہت سے دلچسپ مباحث بھی اس میں آگئے ہیں، مثلاً

اشیا کے نرخ کا تعین ، شراب نوشی کا انسداد ، اباحیتوں کی سزائیں ، دارالعدل کا قیام ، مسجدوں ، حوضوں اور فصیلوں کی تعمیر ، علاوہ ازیں منگولوں کے حملوں کی تفصیل اور فتح گجرات کا حال بھی اس میں درج ہے ۔ بعض مقامات پر اختصار سے کام لیا گیا ہے جس کا سبب غالباً یہ معلوم ہوتا ہے کہ علاءالدین خلجی کے درباری مورخ کبیرالدین نے اپنے فتح نامہ میں جن مباحث پر تفصیلی گفتگو کی تھی اُن کو دہرانا غیر ضروری تھا ۔ قرونِ وسطیٰ کے فوجی نظام کے متعلق جو مواد اس تصنیف میں ملتا ہے وہ گراں قدر ہے ۔ امیر خسرو سپاہی تھے ، اس لئے فوجوں کی ترتیب ، نقل و حرکت کی تفصیلات بہت خوبی سے بیان کرتے ہیں ۔

مثنوی "نہ سپہر" مبارک شاہ خلجی کے حکم پر لکھی گئی تھی ۔ سلطان کی تخت نشینی ، دیوگیر کی مہم ، قصرِ نو کی تکمیل ، جامع مسجد کی تعمیر کے علاوہ دہلی سے متعلق ایک حصّہ ہے جس میں دنیا کے مشہور شہروں سے دہلی کا مقابلہ کیا گیا ہے اور اس کی برتری ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے ۔ قدیم ہندوستان کے تہذیبی کارناموں کے ساتھ ساتھ یہاں کی آب و ہوا ، پھل پھول ، پرند چرند ، مذاہب ، رسوم اور زبانوں کا ذکر بڑے اہتمام سے کیا ہے ۔ ایک باب میں بادشاہ اور امرا کے لئے کچھ نصائح ہیں ، جن سے امیر خسرو کی سیاسی افکار و نظریات پر روشنی پڑتی ہے ۔

ایک شہزادہ کی پیدائش پر شاہی محل میں جشن کی تفصیل ہے یہ ساری معلومات ہندوستان کی تمدنی تاریخ کا نہایت اہم اور قابلِ قدر ذخیرہ ہے ۔

ہر چند کہ سلطان مبارک خلجی کے تعلقات امیر خسرو کے شیخ حضرت محبوب الٰہیؒ سے اچھے نہ تھے اور بقول ضیاءالدین برنی وہ کھلے دربار میں اُن کی شان میں گستاخانہ الفاظ کہا کرتا تھا ، امیر خسرو نے نہایت دلیری اور ہمت کے ساتھ "نہ سپہر" میں اپنے مرشد کو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے اور لکھا ہے ؎

من از وے لعاب دہاں یافتم
کہ زیں گونہ آب دہاں یافتم

"تغلق نامہ" میں امیر خسرو نے خلجیوں کی بربادی اور تغلق خاندان کی سربرآرائی کی پوری داستان بیان کی ہے ۔ غازی ملک نے کس طرح خسرو خاں سے خاندانِ علائی کو نیست و نابود کر دینے کا بدلہ لیا اور کن نامساعد حالات میں علمِ بغاوت بلند کیا ۔ اس کی تفصیل "تغلق نامہ" کے علاوہ اس عہد کی کسی دوسری تاریخ میں نہیں ملتی ۔

یہ امیر خسرو کی آخری تصنیف تھی ۔ اس کے ساتھ تاریخی مثنویوں کا وہ سلسلہ ختم ہو گیا جس کی ابتدا "قران السعدین" سے ہوئی تھی —— اگر امیر خسرو کی یہ تصانیف میسّر نہ ہوتیں تو قرونِ وسطیٰ کی تاریخ اور تمدن کے کتنے گوشے تشنۂ تفسیر و تعبیر رہ جاتے ! ▭▭

بقیہ "امیر خسرو کی موسیقی"

یعنی چھ سات کا ۔

آروہی : سا رے ما پا دھا نی سا ۔
امروہی : سا نی دھا پا ما گا ما رے سا ۔
گانے کا وقت رات کا ہے ۔

خیال صنم ایک تال ۔ الفاظ یہ ہیں :
"اندھیری گھٹا کالی حسن چراغ علاج دل ماکن خسرو کنج باغ"
خیال دیگر صنم تین تال الفاظ یہ ہیں :
نجام الدین پیرا اولیا نجام الدین شان انبیا خسرو
آن پڑے چرتن میں کرپا کرو تبھر کبیریا

راگ زنگولہ

اس راگ کا تعلق دو راگوں سے ہے یعنی بھیروں اور آساوری اس لئے اس میں دونوں دھیوتیں لگائی جاتی ہیں ۔ مگر شدھ دھیوت کمی کے ساتھ لگتی ہے جس میں بلاول کی صورت نظر آتی ہے مگر اصلی رنگ بھیروں ہی کا رہتا ہے ۔ گانے کا وقت صبح کا ہے ۔ اس میں دھا وادی ہے اور رے سموادی

آروہی : سا رے گا ما پا دھا نی سا ۔
امروہی : سا نی دھا پا ما گا رے سا ۔
خیال : ایک تال بھیروں ٹھاٹ
من شمع جاں گدازم تو صبح دل کشائی
سوزم گرت نہ بینم میرم چو رخ نمائی
دھرپد راگ زنگولہ آساوری ٹھاٹ تال ایک تال ۔
بھوپ سکیسری مل کا ہے ، کوکرت نت اتنی چورا چالی رے ۔ سات سکھی مل منگل گاویں ہوویں چوک پر پیو رجا یو رے ۔
انترہ دیگر سنیچائی "تان سین کے تم بھؤ نایک خسرو کرت استتی گن گایو رے"
من شمع جاں گدازم تو صبح دل کشائی
سوزم گرت نہ بینم میرم چو رخ نمائی

نوٹ : تان سین نے اس سنیچائی میں امیر کو نایک تسلیم کیا ہے ۔
(اقتباسات از "حیات امیر خسرو" نقی محمد خاں خورجوی)

صفدر آہ
گنیش پوری بذریعہ وسائی روڈ (ویسٹرن ریلوے) بمبئی

امیر خسرو کی مادری زبان

امیر خسرو ہندوستان کے بہترین فارسی گو شاعر ہیں۔ فارسی میں ان کا مرتبہ حافظ و سعدی کے برابر سمجھا تا ہے۔ خود اہلِ ایران انکے استناد کے قائل ہیں اور اُنہیں طوطیٔ ہند کہتے ہیں۔ فارسی ادب میں اپنے اس مقام سے خسرو باخبر ہیں اور انہوں نے جابجا اپنی نثر و نظم میں اس بات پر فخر کیا ہے "پنج گنج نظامی" کا جواب لکھتے ہوئے یہ دعویٰ صرف خسرو کو زیب دے سکتا ہے ؎

غلغلہ خسرو یم شد بلند　　زلزلہ در قبرِ نظامی فگند

اپنی اس بلند حیثیت کے باوجود خسرو نے غالب کی طرح یہ کبھی نہیں کہا ہے کہ ع

فارسی بیں تا بہ بینی نقشہائے رنگ رنگ

اُس زمانے کی غریب ہندوی تھی ہی کیا۔ لیکن اس کے باوجود خسرو ایسا بے عدیل فارسی شاعر اسی ہندوی کو بہ فخر اپنی مادری زبان بتاتا ہے ؎

چوں من طوطیٔ ہندم اَر راست پرسی　　ز من ہندوی پرس تا نغز گویم

وہ یہ بھی کہتے ہیں ؎

ترک ہندستانیم من ہندوی گویم جواب　　شکرِ مصری نہ دارم کز عرب گویم سخن

ہندوستانی ہونے پر جو فخر و ناز اور ہندوستان کے جو شاندار اذکار خسرو کے کلام میں ہیں وہ معیار اور مقدار دونوں میں منفرد ہیں جن کا جواب سنسکرت سے لیکر اردو اور ہندی تک کہیں نہیں مل سکتا۔

خسرو پٹیالی ضلع ایٹہ میں گنگا کے کنارے ۶۵۱ھ / ۱۲۵۳ء میں پیدا ہوئے اور شہر دہلی میں جمنا کے کنارے ۷۲۵ھ / ۱۳۲۵ء میں مرگئے۔ خسرو ابھی کمسن ہی تھے کہ ان کے ترک نژاد والد کسی لڑائی میں مارے گئے جس کے بعد خسرو کی والدہ اپنے میکے دہلی چلی آئیں خسرو کی تعلیم و تربیت ان کے بکثرت پان کھانے والے، سانولے سلونے ہندوستانی نانا عماد الملک کے زیرِ سایہ ہوئی۔ اُس وقت عماد الملک ایک بادشاہ گر امیر سمجھے جاتے تھے اور ان کا گھر اعلیٰ ترین ہندوستانی تہذیب کا مرکز تھا خسرو کے نانا، ان کی والدہ اور ان کا سارا ننہال شایستہ ترین ہندوی بولتا تھا جو شیرِ مادر کے ساتھ خسرو کے حصے میں آئی تھی۔

خسرو نے اپنی مادری زبان کو ہندوی کہا ہے، ہندوی یا ہندی ایک فارسی لفظ ہے جس کے معنی INDIAN انڈین زبانوں کی تفصیل خسرو نے اپنی مثنوی "نہ سپہر" میں اس طرح بیان کی ہے ؎

سندی و لاہوری و کشمیر و کبر　　دھور سمندری، تلنگی و گجر
معبری و گوری و بنگال و اودھ　　دہلی و پیرامنش اندر ہمہ حد
این ہمہ ہندویست ز ایامِ کہن　　عامہ بکار است بہ ہر گونہ سخن

(اس کے بعد یہاں کی علمی زبان سنسکرت کا ذکر بڑے احترام سے کیا ہے)

ہندوستان کی عوامی زبانوں کے متعلق خسرو کا یہ بیان قدیم ترین اور معتبر ترین دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ مذکورہ بالا زبانیں جن میں غیر آریائی زبانیں تلنگی وغیرہ بھی شامل ہیں ا ہندوی کہلاتی ہیں اور عوام (اپنے اپنے حلقوں میں) انہی زبانوں میں کلام کرتے ہیں۔

سات سو سال کے بعض پر پھیلی ہوئی تحریروں میں اس زبان کو ہندوی، ہندی، ہندوستانی، زبانِ ہندوستان، دہلوی، ترکوں کی بولی مسلمانوں کی بولی، دکنی اور اخر میں اُردو یا اُردوے معلائے شاہجہاں آباد کہا گیا۔ نیز اس کی نظم کو ریختہ کا نام دیا گیا۔ لیکن اس زبان کا رسم الخط، صنائع، بدائع، عروض و قافیہ وغیرہ ابتدا سے دکن تک اور دکن سے آج تک ہمیشہ فارسی رہا ہے۔ ہمارے لغات اور قواعد کی کتابوں میں ہندوی یا ہندی کا لفظ اس زبان کے لئے اب تک رائج ہے۔ ہم دیسی الفاظ کو اب تک "الفاظِ ہندویہ"، دیسی اصوات کے حروف کو "حروف ہندویہ" اور دیسی شکل میں تبدیل غیر ملکی الفاظ کو "الفاظِ ہند" کہتے ہیں۔ غالب کی "عودِ ہندی" اور انشا کی "رانی کیتکی کی کہانی" اسی روایت کی یادگار ہیں۔ ان کی مقفیٰ عبارت، عروضِ فارسی کے مطابق ان کے اشعار اور ان کا فارسی رسم الخط ان کی اصلیت کی شہادت دے رہے ہیں۔ ریختہ کا لفظ صرف اردو نظم کے لئے ہے۔ اُردو زبان کو ریختہ کہنا میرے نزدیک درست نہیں۔

محمود شیرانی مرحوم نے کہا ہے کہ لفظ ریختہ سب سے پہلے امیر خسرو نے ایک اصطلاحِ موسیقی کے لئے استعمال کیا ہے۔ لیکن

یہ لفظ مذکورہ معنوں میں خسروؔ کی کسی تصنیف میں نہیں ملتا۔ خسروؔ نے خود اپنی مہارتِ موسیقی کا اقرار تو کیا ہے لیکن اپنی وضع کی ہوئی اصطلاحات کہیں درج نہیں کی ہیں۔ ریختہ کے متعلق اصطلاحِ موسیقی ہونے کی خبر ہمیں سب سے پہلے "تحفۂ چشتیہ" میں ملتی ہے۔ یہ کتاب خسروؔ کے انتقال کے ۳۴۰ سال بعد علاء الدین برنالی نے ۱۰۶۵ھ میں لکھی ہے۔ ہمارے لئے یہ ضروری نہیں کہ ہم اس بیان کو درست ہی مان لیں۔ بہ ظاہر یہ اصطلاح فارسی آمیز اردو نظم کے لئے سب سے پہلے دکن میں وضع ہوئی ہے۔

ہندوستانی زبانوں کے تمام حروف غالباً بہ تقلیدِ سنسکرت متحرک الآخر ہوتے ہیں۔ یعنی ان کے ہر حرف کے آخر میں فتحہ کی آواز مدغم ہوتی ہے جیسے क =(K+a) Ka ग =(G+a) Ga وغیرہ وغیرہ فارسی حروف ساکن الآخر ہوتے ہیں اس بنیادی فرق کی وجہ سے فارسی لہجے کے زیرِ اثر ہونے اور فارسی تحریر میں مرقوم ہونے کی وجہ سے اُردو یعنی دہلوی ہندوی کا تلفظ ساکن الآخر ہے۔ اُردو کی یہ خصوصیت تمام ہندوستانی زبانوں سے مختلف ہے۔ مثلاً ہندوستانی لہجے میں رام کو RAMA ارجن کو ARJUNA تلسی داس کو TULASIDASA اُردو لہجے میں رام کا "میم"، ارجن کا "ن" اور تلسی داس کا "لام" اور "سین" ساکن ہوں گے۔ ساکن الآخر کی یہ خصوصیت فارسی کا اثر ہے۔

یہ خیال بالکل غلط ہے کہ جہاں جہاں مسلمان آئے وہاں اُردو شروع ہو گئی۔ کیرلا اور سندھ میں عربی بولنے والے مسلمان آئے تھے لیکن چونکہ عربی اور اردو سے براہِ راست کوئی ربط نہیں، نہ ملیالم اور سندھی میں اُردو بننے کی صلاحیت ہے، لہٰذا ان حلقوں میں اُردو پیدا نہ ہو سکی۔ یہاں اردو بعد میں اپنے مرکز سے آئی ہے۔

اُردو کی بنیاد بہرحال ایک مخصوص ہندوستانی بولی ہے جسے فارسی کے اثرات نے اردو یا دہلوی ہندوی کی شکل دی۔ ہندی والوں نے اس بنیادی بولی کو کھڑی بولی کا نام دے دیا ہے۔ اس بولی کی نشانیاں یہ ہیں:-

ا — تا — گا — نا — اِس — اُس — جس — کس — پر — میں وغیرہ

اسی بولی کے سانچے میں فارسی کے زیرِ اثر دہلوی ہندوی ڈھلی ہے جو آخر میں آکر اردو کہلائی۔ کوئی لسانی نظریہ نہیں بتا سکتا کہ اُردو غیر ملکی درآمد ہے۔ یہ بات حتمی اور قطعی ہے کہ وہی کھڑی بولی جو لکھی نہیں جاتی تھی صرف بولی جاتی تھی تو ہندی مسلمانوں کو موافق آئی اور انہوں نے اُسی بولی کو اپنی زبان بنا لیا۔ خسروؔ اس عہد کے ہیں جب یہ بولی فارسی میں ڈوب کر موجودہ شکل اختیار کر چکی تھی۔

کھڑی بولی کے لئے یہ نظریہ تو کسی طرح درست ہو ہی نہیں سکتا کہ اس کا وجود جنوبی ہند میں پہلے سے تھا۔ تلگو، مراٹھی اور گجراتی کے حلقوں میں کھڑی بولی کا پیدا ہونا ناممکن ہے۔ یہ زبان جو بعد میں دکنی کہلائی قطعاً شمالی ہند سے جنوب میں گئی ہے اور مقامی زبانوں کے زیرِ اثر اس نے ایک مخصوص شکل اختیار کی۔ شمالی ہند والے اور علی الخصوص دہلی والے اس دکنی زبان کو ہمیشہ اپنی زبان کا چربہ سمجھتے تھے اور اسے اپنی زبان سے پست تر خیال کرتے تھے۔ چنانچہ سعد اللہ گلشنؔ دکنی کے سب سے اہم شاعر ولیؔ کو مشورہ دیتے ہیں کہ:-

"ایں ہمہ مضامین فارسی کہ بیکار افتادہ، در ریختۂ خود بکار ببر..."

"شما زبانِ دکنی را گذاشتہ ریختہ موافق اردوئے شاہجہاں آباد موزوں بکنید تا موجبِ شہرت و رواج و قبولِ خاطرِ صاحب طبعانِ عالی مزاج گردد۔"

گویا سعد اللہ گلشنؔ کے نزدیک معیاری زبان دہلوی ہے نہ کہ دکنی۔ اس کے برعکس دکنی کا کوئی بڑے سے بڑا ادیب دہلوی کے لئے اس قسم کا خیال ظاہر کرنے کی ہمت نہ کر سکا۔ اس کی مثال بالکل ایسی ہے جیسے کوئی بڑے سے بڑا فارسی کا ہندوستانی ادیب، ایرانی فارسی کے خلاف کچھ نہیں کہہ سکا۔

کھڑی بولی کی بعض نشانیاں پنجابی، ہریانی، برج اور اودھی وغیرہ میں مل جاتی ہیں۔ اس کا سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ یہ زبانیں شاید کھڑی بولی کی بہنیں یا ہمسایہ بولیاں ہوں لیکن مواد کے فقدان کی وجہ سے ابھی تک صحیح طور پر یہ طے نہیں ہو سکا ہے کہ اس دہلوی ہندوی کی ماں کھڑی بولی کا حلقہ شمالی ہند کا کون سا مخصوص حصّہ تھا۔

امیر خسروؔ کی قدیم ترین شہادت کی بنا پر ذاتی طور پر میں کھڑی بولی کا حلقہ دہلی اور پیرا ہنِ دہلی کو مانتا ہوں لیکن یہ کوئی ایسا فیصلہ نہیں جسے ایک نظریئے کی صورت میں پیش کیا جا سکے۔

جن متعصب اہلِ تحقیق نے اُردو کا رشتہ دراوڑی زبانوں سے جوڑنے کی کوشش کی ہے انہوں نے بلاشبہ غلط لسانی تاریخ وضع کرنے کے لئے توجیہہ تراشیاں کی ہیں۔ اُردو بہ ہمہ جہت و بہمہ وجوہ ایک آریائی زبان ہے۔

سنسکرت کے بعد خسروؔ ہندوستانی بولی کے سب سے پرانے شاعر ہیں جن کا نام آج بھی آفتاب کی طرح روشن ہے۔ خسروؔ نے اپنی کتاب "دیباچۂ غرۃ الکمال" میں بتایا ہے کہ ان سے بھی ڈیڑھ سو سال پہلے ایک اور ہندوی شاعر مسعود سعد سلمان ہوئے ہیں جن کا ایک فارسی، ایک عربی اور ایک ہندوی دیوان تھا۔ ان کے عربی اور ہندوی دیوان اب کالعدم ہو چکے ہیں۔ لیکن ان کا تقریباً ۸۰۰ صفحات کا فارسی دیوان رشید یاسیمی نے تہران سے شائع کیا ہے۔ مسعود سعد سلمانؔ لاہور کے رہنے والے تھے لہٰذا ان کا دیوان لاہوری ہندوی

یعنی پنجابی میں ہوگا۔

"تذکرۂ عرفات" میں اوحدی کا بیان ہے کہ خسرو کا ہندی کلام بھی اتنا ہی تھا جتنا اُن کا فارسی کلام تھا۔ اُن کا فارسی کلام تین لاکھ ابیات سے زیادہ اور چار لاکھ ابیات سے کم بتایا جاتا ہے۔ بیت کے معنی ہیں دو مصرع۔ مولانا شبلی نے بیت کے معنی صرف ایک مصرع بتایا ہے۔ کسی کرم خوردہ لغت میں ہوسکتا ہے کہ مولانا شبلی کے بتائے ہوئے معنی مل جائیں لیکن خود خسرو بیت کے معنی دو مصرع ہی سمجھتے ہیں۔ جیسے اپنی کتاب "اعجازِ خسروی" کے پہلے رسالے میں "نسبت ماجرائے آب" کی سرخی کے ضمن میں خسرو نے اپنے حسب ذیل مطلع کو بیت کہا ہے ؎

ابر می بارد و من میشوم از یار جدا — چوں کنم دل بہ چنیں وقت ز دلدار جدا

اسی "اعجازِ خسروی" کے دوسرے رسالے میں اختتامِ تمہید پر وہ اس مطلع کو بیت کہتے ہیں ؎

ایں قسم مایۂ ہمہ در غرب و شرق ہیں — ویں بیت درمیانِ دو خط بہر فرق ہیں

بہرحال خسرو کا تین اور چار لاکھ ابیات کے درمیان فارسی کلام ہونا ضروری ہے۔ اوحدی کے بیان کے مطابق ان کا اتنا ہی ہندوی کلام بھی ہونا چاہیئے۔

خسرو کا فارسی کلام آج بھی اگر کُل نہیں تو بیشتر موجود ہے لیکن افسوس ہے کہ ان کی مادری زبان ہندوی کے تین چار لاکھ اشعار میں سے مع "خالق باری" زیادہ سے زیادہ چار سو شعر ہمارے پاس رہ گئے ہیں۔ پھر ان بقیہ اشعار کی اگر محققانہ جانچ پڑتال کی جائے (جو بہت مشکل ہے) تو یہ تعداد دو سو تک بہ مشکل پہنچ سکے گی۔ ہمارے ادب کا غالباً یہ جانکاہ ترین حادثہ ہے۔

ڈاکٹر وحید مرزا نے اپنی کتاب "امیر خسرو" میں دیباچہ "غرۃ الکمال" کے حوالے سے ایک بیحد بے سر و پا بات تحریر کردی ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ چونکہ خسرو کی نظر میں اپنے ہندوی کلام کی کوئی وقعت نہ تھی لہٰذا انہوں نے اسے جمع کرنے کی بجائے دوستوں کو بانٹ دیا۔

یہ غیر ذمہ دار بیان مجھے دیباچہ "غرۃ الکمال" میں کہیں نظر نہیں آیا۔ اس تمام دیباچے میں اپنا کلام دوستوں کو دینے کے لئے خسرو نے صرف ایک جملہ لکھا ہے۔

"جزوِ چندِ نظمِ ہندوی نذرِ دوستاں کردہ شد"

ظاہر ہے اس فقرے کے وہ معنی ہرگز نہیں ہوسکتے جو ڈاکٹر وحید مرزا نے بیان فرمائے ہیں۔ خسرو نے تو اپنی ہندوی پر فخر و ناز کیا ہے اور حقیقت بھی یہی ہے کہ خسرو ہندوستانی عوام کے گھر گھر میں اپنی فارسی کی بدولت نہیں اپنی ہندوی کی بدولت پہنچے ہیں۔

خسرو کا ہندوی کلام ضائع ہونے کا اصل سبب یہ ہے کہ اُس عہد میں کسبی السنہ مثلاً سنسکرت، عربی اور فارسی کا تو احترام تھا، لیکن عوامی زبانیں ناخواندہ عوام کے ہاتھوں میں تھیں جو ان زبانوں کے اشعار سے لطف تو لے سکتے تھے، لیکن ان کی تدوین اور حفاظت کی ذمہ داری نہیں سنبھال سکتے تھے۔ عوامی زبانوں میں نہ جانے کتنے شاعر پیدا ہوکر مع اپنی تخلیقات کے کالعدم ہوگئے۔ یہ خسرو کی محترم اور باوقار شخصیت کا اثر ہے کہ آج ان کا اتنا مختصر عوامی کلام بھی باقی ہے۔ عوامی ادب کی تدوین کا کام خسرو کے عہد کے بہت بعد شروع ہوا ہے۔ مذہبی نظمیں اس لئے باقی رہ گئیں کہ ان کی حفاظت کی ذمہ داری منظم مذاہب کے ہاتھ میں آگئی تھی۔

بعض اُردو محققین نے خسرو کے سارے ہندی کلام کے استناد سے انکار کردیا۔ سوءِ اتفاق سے یہ محقق حضرات اس عہد میں پیدا ہوئے تھے جب اُردو ہندی کشیدگی اس حد پر پہنچ چکی تھی کہ بغیر سوچے سمجھے اُن حضرات میں ہندی کے نام سے ایک چڑھ پیدا ہوگئی تھی۔ حضرت امیر خسرو علیہ الرحمہ کے محترم اور مقدس نام سے یہ لوگ ہندی کا تعلق کسی طرح پسند نہیں کرتے تھے۔ کم و بیش یہی جذبہ تھا جس کے تحت امیر خسرو سے ان کے ہندوی کلام کا تعلق ختم کرنے کی کوشش کی گئی۔ ان محققین کے سربراہ مرحوم پروفیسر محمود شیرانی تھے۔ دیسی زبانوں سے ان کا تعلق بہت معمولی تھا لیکن امیر خسرو کی ہندوی کے خلاف انہوں نے اعلانِ جنگ کردیا۔ ان کی باتیں مزاجِ عہد سے اتنی ہم آہنگ تھیں کہ بہ آسانی قبول کرلی گئیں۔ میں اپنی کتاب "امیر خسرو بحیثیت ہندی شاعر" میں محمود شیرانی کے تمام شبہات اور اعتراضات کا نکتہ بہ نکتہ جواب دے چکا ہوں۔ میری کتاب کی اشاعت کو تقریباً دس سال ہوچکے ہیں لیکن ابھی تک کسی نے میرے بدیہی دلائل کا جواب نہیں دیا ہے بلکہ بہت سے اہلِ علم نے میری تائید ہی کی ہے۔ پروفیسر احتشام حسین مرحوم جیسے مستند نقّاد نے مجھ سے اتفاق اور محمود شیرانی سے اختلاف کیا ہے۔ پاکستانی رسائل میں بھی جہاں جہاں میری کتاب پر تبصرے ہوئے ہیں کسی نے مجھ سے اختلاف نہیں کیا ہے۔

ہمارے پاس خسرو کا ہندوی کلام اہلِ ذوق کی بیاضوں سے بہت کم اور زیادہ تر عوام کی سینہ بہ سینہ روایات سے آیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں تحریفی اور الحاقی اجزا بھی شامل ہوگئے ہیں۔ عوام کی غیر تربیت یافتہ یادداشت اور غیر محتاط روش کبھی تو ان اشعار کے لفظوں میں ہیر پھیر کردیتی تھی اور کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا تھا کہ خسرو کے رنگ کی جو چیز بھی کسی کو یاد ہوتی اُسے وہ اپنے اس محبوب شاعر سے منسوب کردیتا تھا۔ عوام کی یہ کارگزاریاں بعد میں خواص کی تحریروں

میں بھی آگئی ہیں۔

خسروؔ کے ہندی کلام کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے :۔

(۱) ادبی رنگ کا کلام (۲) عوامی رنگ کا کلام (۳) خسروؔ کا تعلیمی لغت "خالق باری"۔

خسروؔ کے ادبی کلام میں میری نظر میں صرف دو دوہے، ایک غزل اور ایک قطعہ قابلِ اعتبار باقی رہ گئے ہیں جو حسبِ ذیل ہیں :۔

دوہا ؎ گوری سوئی سیج پر مکھ پر ڈارے کیس
چل خسروؔ گھر آپنے رین بھئی چہوں دیس

یہ دوہا معتبر ترین ہے۔ خواجہ نظام الدین کے عرس کا افتتاح اب ہر سال اسی دوہے سے ہوتا ہے۔

دوہا ؎ خسروؔ رین سہاگ کی جاگی پیو کے سنگ
تن میرا من پیو کا دو بھئے اِک رنگ

یہ دوہا بھی بہ ہمہ جہت معتبر ہے۔

ان دوہوں کے علاوہ خسروؔ کا کوئی دوہا مستند نہیں۔ حد یہ ہے کہ وجہی نے اپنی کتاب "سب رس" (۱۶۳۵ء) میں بھی خسروؔ کا جو دوہا نقل کیا ہے وہ بہ حدِ تضحیک نامعتبر ہے۔ دکنی شاعر دہلی کی زبان کا مزاج نہیں پہچانتا تھا لہٰذا اُس سے یہ غلطی ہوگئی۔

اس کے بعد خسروؔ کی مشہور غزل "زحالِ مسکیں مکن تغافل" قطعی طور پر مستند ہے۔ مختلف مقامات پر اس کے متن میں جو معمولی فرق ہے وہ ناقابلِ لحاظ ہے۔ اس وقت فارسی غزل کی زبان حُسن معراج تک پہنچ چکی تھی۔ اس کے پیشِ نظر دہلوی ہندوی غزل کہنے کے قابل نہ تھی۔ اس لئے شاید ہندوی کے ساتھ فارسی کی آمیزش ضروری سمجھی گئی۔ پھر وہ زمانہ فارسی اور ہندوی کے ادغام اور انضمام کے تاریخی تقاضوں کا تھا، جسے خسروؔ ایسے ذہین اور پیش بیں شاعر نے پوری طرح محسوس کر لیا تھا۔

اس غزل کے عدمِ استناد کی جو دلیلیں گھڑی گئی ہیں وہ سب ناقابلِ التفات ہیں۔ اس غزل کو ریختہ کی قدیم ترین شکل سمجھنا چاہیئے۔ ریختہ کی اصطلاح اس وقت تک شاید ہی وضع ہوئی ہو۔

تیسرا ادبی قطع بھی ریختے ہی میں ہے ؎

زرگر پسرے چو ماہ پارا کچھ گڑھئے سنوارئے پکارا
نقدِ دلِ مَن ربود و بشکست پھر کچھ نہ گڑھا نہ کچھ سنوارا

اس قطعے کا دوسرا اور چوتھا مصرع اُس شائستہ زبان کا نمونہ ہے جو خسروؔ کے گھر میں بولی جاتی ہوگی۔

مجھے اس سے زیادہ خسروؔ کا معتبر ادبی کلام نہیں مل سکا۔ ہاں ان کے عوامی رنگ کے کلام کے تقریباً دو تین درجن نمونے ایسے ضرور موجود ہیں جنہیں متیقن طور پر اُن کا کلام کہا جا سکتا ہے۔ اس کلام میں خسروؔ کی شاعرانہ صلاحیت، ذہانت اور اس عہد کی زبان کی جھلکیاں موجود ہیں۔

خسروؔ کے ہندوی کلام کے جس قدیم ترین مخطوطے کا ذکر آیا ہے وہ لکھنؤ کے عہدِ شاہی کے کتب خانہ "توپ خانہ" کا وہ مخطوطہ ہے جس کا حوالہ اسپرنگر نے اپنے مضمون میں دیا ہے۔ لیکن اس مخطوطے سے نمونے کی جو پہیلیاں اس نے پیش کی ہیں وہ از اوّل تا آخر نامعتبر ہیں۔ اس مخطوطے کی تفصیلات ہمیں نہیں معلوم لیکن اس کے نامعتبر اور لغو ہونے میں کوئی شبہ نہیں ہو سکتا۔

پروفیسر محمود شیرانی نے اپنی کتاب "پنجاب میں اردو" میں پروفیسر آذر کی بیاض کے حوالے سے خسروؔ کا جو کلام نقل کیا ہے وہ سرتاسر لایعنی ہے۔ محمود شیرانی ایسے محقق مزاج مصنف سے اس قسم کی سہو کی توقع نہیں کی جا سکتی۔ دراصل وہ خسروؔ کے ہندی کلام پر حملہ کرنے کی تیاریاں کر رہے تھے اور اسی مقصد کے تحت وہ اِن خرافات کو خسروؔ کے نام سے جمع کر رہے تھے۔ مجھے اپنی تلخ گوئی پر افسوس ہے لیکن حقیقت چھپائی نہیں جا سکتی۔

خسروؔ کے عوامی کلام میں موضوعات کے اعتبار سے زبان کے کئی رنگ ہیں۔ جیسے مسلمان لڑکیوں کا یہ گیت دیکھیئے :۔

اماں مرے بابا کو بھیجو جی کہ ساون آیا۔
بیٹی ترا بابا تو بوڑھا ری کہ ساون آیا

"ری" کا لفظ یہاں گیت کی رعایت سے آیا ہے۔ ورنہ اس کی زبان مسلم گھرانے کی شائستہ کھڑی بولی ہے۔

دو مسلمان سکھیوں کی یہ مکرنی دیکھیئے :۔

سگڑی رین مورے سنگ جاگا
بھور بھئی تو بچھڑن لاگا
وا کے بچھڑے پھاٹت ہیا
اے سکھی ساجن ؟ ۔ نا سکھی دیا

بالکل مسلمان گھر کی کھڑی بولی ہے لیکن چونکہ سکھیاں گیت کے بھاؤ میں باتیں کر رہی ہیں، لہٰذا مورے، بچھڑن، لاگا، پھاٹت، ہیا، وغیرہ آگئے ہیں۔ گیت عوامی بولیوں کی قدیم ترین روایت ہیں۔ ان کے لفظ آج بھی اردو گیتوں میں آتے ہیں اور خسروؔ کے زمانے میں بھی رائج تھے۔

ذیل کا گیت دیکھیئے جو ہے تو خواجہ نظام الدین کے متعلق لیکن وشنو رنگ کی ہولی ہے۔ وشنو فلسفے میں عورت عاشق اور مرد معشوق

ہوتا ہے۔ اس گیت میں بھی عورتوں کی زبان نظر آئے گی جو ہے کھڑی بولی۔

دیاری موہے بھجو یا ری   شاہ نظام کے رنگ میں
کپڑے رنگے سے کچھ نہ ہوئے ہے   یا رنگ میں نے تن کو ڈبو یا ری

غالباً یہ گیت گائکی کے لئے کسی راگ میں بندھا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

ایک دن چار پنہاریوں نے خسرو کو چار بے ربط لفظ دیئے اور تک بنانے کی فرمائش کی۔ خسرو نے فی البدیہہ انہیں پنہاریوں کے رنگ میں ایک تک گڑھ دیا جو تک بندی ہونے کے باوجود خسرو کی ذہانت ظرافت اور کمالِ شاعری کی شہادت دے رہا ہے۔

پنہاریوں کے دیئے ہوئے چار بے ربط لفظ تھے۔ کھیر، چرخا، کتا اور ڈھول۔ خسرو کا تک دیکھئے:-

کھیر پکائی جتن سے، چرخا دیا جلا   کتا آیا کھا گیا، تو بیٹھی ڈھول بجا

اس مختصر مضمون میں خسرو کے عہد کی دہلوی ہندوی کا جائزہ لینا تو مشکل ہے لیکن ذیل میں خود خسرو کے عہد اور اُن کے عہد کے لگ بھگ کی دہلوی ہندوی کے چند نمونے بعد اختصار کے ساتھ درج کئے جاتے ہیں۔

خسرو کے ہم عہد بو علی شاہ قلندر کا دوہا دیکھئے

سجن سکارے جائینگے نین مرینگے روئے   بدھنا ایسی رین کر بھور کدی نا ہوئے

اس دوہے کی زبان بھی کھڑی بولی ہے لیکن گیت کے الفاظ کافی آگئے ہیں۔

شیخ فریدالدین گنج شکر متوفی ۶۶۴ھ (خسرو کے دادا پیر) کا کلام دیکھئے ؎

پھو سحر وقتِ مناجات ہے   خیز دراں وقت کہ برکات ہے
عاشق کا رموز نیارا ہے   جز مدد پیر کی نہ چارا ہے
آشنا کیزی یہی سوریت   جاؤں نائے کہ جاوں مسیت

انہی شیخ گنج شکر کا فقرہ ملاحظہ کیجئے

شیخ نے اپنے کمسن مرید زادے برہان الدین کو اپنا مرید بنا لیا۔ جس پر برہان الدین کی والدہ کہتی ہیں۔

والدہ: خوجا برہان الدین بالا (بچہ) ہے
شیخ: مادر مومناں پونو کا چاند بالا (اونچا) ہے۔

(لائف اینڈ ٹائمس آف فریدالدین گنج شکر)

خسرو کے ادبی اور عوامی کلام میں تعلیمِ لغاتِ ہندوی و فارسی کی کوشش خاص طور پر قابلِ لحاظ ہے۔ اُنکی مکرنیاں، پہیلیاں اور دوسخنے وغیرہ ترتیبِ لغت کے دلچسپ سبق ہیں بلکہ ان کا کافی حصہ گویا صرف تعلیمِ لغات ہی کیلئے لکھا گیا ہے۔

خسرو کا تعلیمِ لغات کا سب سے عظیم کارنامہ انکی کتاب "خالق باری" ہے۔ یہ کتاب خسرو کی مقبول ترین تصنیف ہے جسے پچھلے سات سو برس میں ہزاروں خطاطوں نے زیورِ کتابت سے آراستہ کیا اور مطبع کا رواج عام ہونے کے بعد پچھلے ڈیڑھ سو سال میں اس کے درجنوں ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ بظاہر یہ مکتب کی ایک معمولی کتاب ہے لیکن ترویجِ زبان میں جو کام اس کتاب نے کیا ہے اس کا جواب نہیں ملتا۔ یہ اردو کا سب سے قدیم اور پہلا لغت ہے میرے خیال میں خسرو نے یہ کتاب اوائل عمر میں لکھی ہے۔ اس انداز کی پہلی کتاب "نصاب الصبیان" ہے جو عربی الفاظ کی تعلیم کیلئے ابونصر فراہی نے ۶۱۶ھ میں تصنیف کی تھی۔ خسرو نے یہ کتاب قطعی طور پر مکتب میں پڑھی ہوگی۔ "نصاب الصبیان" کے واضح نقوش "خالق باری" میں موجود ہیں۔

عہد کے اعتبار سے "خالق باری" اسی زمانے کی تصنیف ہے جب فارسی کا پہلا ایرانی لغت "فرہنگِ فرسِ اسدی طوسی" تصنیف ہوا ہے۔ ہندوستان کا پہلا فارسی لغت "فرہنگ نامہ قواس"، "خالق باری" سے کئی سال چھوٹا معلوم ہوتا ہے۔

"خالق باری" کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے کیا جا سکتا ہے کہ پنجاب سے لے کر دکن تک اس انداز کی درجنوں کتابیں تصنیف ہوئیں۔ اس ڈھنگ کی پہلی تصنیف جو اس وقت بھی ملتی ہے "اللہ خدائی" ہے جسے تجلی نے ۱۰۶۰ھ میں لکھا تھا۔ اس کے بعد تو یہ سلسلہ غالب کے "قادر نامے" تک بلکہ اس سے بھی آگے بڑھا ہے۔

ہندوستان میں شمال سے لیکر جنوب تک اور مشرق سے لیکر مغرب تک مختلف بولیوں کے حلقوں میں "خالق باری" صدیوں مکتب کے کم حرف ملاؤں کے زیر تصرف رہی ہے جس کی وجہ سے بلاشبہ اس میں تحریفات اور الحاقات کا خاصا دخل ہو گیا ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی درست ہے کہ "خالق باری" کے موجودہ فصول بھی مصنف کے مرتب کئے ہوئے نہیں ہیں۔ ان میں ایک فصل اگر دس بارہ اشعار کی ہے تو دوسری فصل صرف ایک شعر کی ہے۔ یہ فصلیں اگر خود مصنف کی تدوین ہوتیں تو ان کی تعدادِ اشعار میں کوئی تناسب ضرور ہوتا۔ میں اس ظلم کو بھی مکتبی ماحول سے منسوب کرتا ہوں۔

پروفیسر محمود شیرانی مرحوم نے ایک منظم منصوبہ کے تحت ہندی دشمنی میں ایک کتاب "حفظ اللسان" لکھ کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ "خالق باری" امیر خسرو کی تصنیف نہیں ہے۔ اس کتاب کا میں نکتہ بہ نکتہ جواب اپنی کتاب "امیر خسرو بحیثیت ہندی شاعر" کے حصہ دوم میں دے چکا ہوں۔ اجمال کے خیال سے یہاں صرف بعض اہم نکتے درج کئے جائینگے جن سے شیرانی صاحب کے غیر معقول استدلال کا اندازہ ہو جائیگا۔

شیرانی صاحب کے منفی نظریے کی بنیاد بابائے اردو مولوی عبدالحق کا دیا ہوا "خالق باری" کا ایک نسخہ ہے۔ کہا گیا ہے کہ یہ نسخہ ۸۱۱ھ میں بمقام سورت مرقوم ہوا اور "خالق باری" کے ایک ایسے نسخے کی نقل ہے جسے ۱۰۱۳ھ میں کسی نام نہاد ضیاءالدین خسرو نے ایک بابا اسحاق ملائی کی فرمائش پر ریختہ عربی فارسی الفاظ کو ہندوی گو لیاری میں ترجمہ کرکے نظم کیا۔ اس بنیاد پر شیرانی صاحب

فرماتے ہیں کہ "خالق باری" کے مصنف امیر خسرو نہیں ضیاء الدین خسرو ہیں۔ امیر خسرو کا نام صرف تجنیسِ اسمی کی وجہ سے مشہور ہو گیا۔

معلوم تو یہ ہوتا ہے کہ کسی قصبے میں کوئی مکتب کے افیونی مولوی ضیاء الدین ہوں گے جنہوں نے اپنی قندشیرینی کے لئے کسی جاہل بابا اسحاق ملوائی کو فریب دیا اور اپنا تخلص خسرو رکھ کر "خالق باری" کے مصنف بن گئے۔ یہاں مصنف تو قطعی طور پر جعلی ہے ہی مجھے تو اس کتاب کا سنہ تصنیف [illegible] بھی یک لخت جعلی معلوم ہوتا ہے۔ حیرت تو یہ ہے کہ پروفیسر نجیب اشرف ندوی کا نسخۂ "خالق باری" شیرانی صاحب کے تصرف میں تھا۔ یہ نسخۂ "خالق باری" کے ایک ایسے نسخہ کی نقل ہے جو خسرو کی وفات کے گیارہ سال بعد [illegible] میں مکتوب ہوا۔ شیرانی صاحب نسخۂ ندوی کو ہر جہت سے معتبر بھی مانتے ہیں۔ اس کے بعد تو ضیاء الدین خسرو کے وجود میں آنے کی کوئی گنجائش ہی باقی نہیں رہتی۔

"خالق باری" سات سو سال پرانی تصنیف ہے۔ اس کے استناد کی سب سے مضبوط دلیل اس کی روایت کا تواتر ہے جو "اللہ خدائی" سے لے کر خان آرزو کے لغت "غرائب اللغات" سے گزرتا ہوا عہدِ غالب تک پہنچا اور وہاں سے ہمارے پاس آیا ہے۔

"اللہ خدائی" [illegible] میں تصنیف ہوئی۔ یہ "خالق باری" کے انداز کی پہلی مستند کتاب ہے جو اس وقت بھی ہمارے پاس موجود ہے — "خالق باری" اور "اللہ خدائی" کے درمیانی زمانے میں فرہنگ فارسی و ہندی کی شکل میں صرف ایک قصیدہ "مقبول صبیان" کے نام سے سنہ [illegible] میں کہا گیا جو طبع نہیں ہوا۔ اسی طرح کی شاید چند اور کتابیں بھی تصنیف ہوئی ہوں جو شائع نہ ہو سکیں۔

"اللہ خدائی" اس بات کا بیّن ثبوت ہے [illegible] سے قبل "خالق باری" موجود ہی نہ تھی بلکہ اتنی مقبول بھی تھی کہ تجلی کو [illegible] ایک کتاب لکھنا پڑی۔ "اللہ خدائی" کا نامانوس نام اس وقت تک ذہن میں آنا ناممکن تھا جب تک شعور میں "خالق باری" کا نام نہ موجود ہو۔ "خالق باری" کا نام اسکے مقبول ہونے کے بعد اس کے پہلے مصرع "خالق باری سرجن ہار" سے پیدا ہوا۔ یہ صورت مکتب کی کتابوں میں عام ہے جیسے کریما، مقیما وغیرہ لیکن تجلی نے "خالق باری" کی مقبولیت سے متاثر ہو کر اپنی کتاب کا نام "اللہ خدائی" خود رکھا۔ جیسا کہ کتاب کے آخری شعر میں وہ کہتا ہے ؎

چوں بفضلِ خدائے گشت تمام کردم اللہ خدائی ایں را نام

"اللہ خدائی" میں یہ بھی ظاہر کر دیا گیا ہے کہ یہ کتاب بہ تاسیِ "خالق باری" امیر خسرو لکھی گئی ہے۔ چنانچہ تجلی بحیثیتِ مقتدی اپنے مقتدیٰ کا یوں ذکر کرتا ہے ؎

شاید از لطف و رحمتِ باری روحِ خسرو نمایدم یاری

پھر وہ یہ بھی صاف کر دیتا ہے کہ یہ خسرو وہی ہیں جو خواجہ نظام الدین کے مرید ہیں ؎

بہر مرغ سخن نہادم دام مددے خواستم ز روحِ نظام

پہلے شعر میں امیر خسرو کے نام کے اظہار کے ساتھ لفظ "باری" سے اس طرف بھی اشارہ ہوتا ہے کہ خالق باری کا نام تجلی کے ذہن میں موجود ہے۔

شیرانی صاحب اس بدیہی دلیل کی تردید میں کہتے ہیں کہ اگر تجلی کے ذہن میں "خالق باری" نام ہوتا تو وہ (پہلے شعر کا مصرع اول) یوں کہتا ہے ؎

شاید از لطفِ خالقِ باری

شیرانی صاحب کی یہ اصلاح عالیہ دیکھ کر ایک دھچکا سا لگتا ہے اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کا ایسا نامور محقق گویا فارسی سے بالکل نابلد تھا۔ خالق اور باری دونوں ہم معنی لفظ ہیں ان کو اضافت سے ربط کیونکر دیا جا سکتا ہے!

"اللہ خدائی" میں خسرو اور خواجہ نظام الدین کے ذکر کے لئے شیرانی صاحب ارشاد فرماتے ہیں کہ تجلی گروہِ صوفیا سے عقیدت رکھتا تھا۔ اس لئے اس نے خسرو اور خواجہ نظام الدین سے مدد طلب کی ہے۔ (یعنی مصنفِ "خالق باری" کی حیثیت سے تجلی نے خسرو کا ذکر نہیں کیا ہے)

تجلی دراصل نقشبندی خانوادے کا تھا چنانچہ وہ اپنے مرشد سے اظہارِ عقیدت ان الفاظ میں کرتا ہے ؎

گر مرا نیک او فتد یا بد خواہم از نقشبند خواجہ مدد

نقشبند خواجہ سے طلبِ امداد کے بعد عقیدت کی بات ختم ہو جاتی ہے۔ مادہ تجلی اپنے بادشاہ شاہ جہاں کی مدح شروع کرتا ہے۔ سب سے آخر میں وہ اپنی اس کتاب کے نقشِ اول کے مصنف امیر خسرو کی طرف رجوع ہوتا ہے۔

بہر حال شیرانی صاحب کی توجیہہ تراشیاں حقیقت کو چھپانے اور اپنے مفروضہ غلط بیان کو دیدہ و دانستہ ابھارنے کے لئے ہیں۔

یہ حقیقت ہے کہ خسرو کی مادری زبان دہلوی ہندوی تھی جو انہیں فارسی سے زیادہ عزیز تھی۔ اس زبان میں انہوں نے لاکھوں شعر، گیت پہیلیاں، مکرنیاں، ڈھکوسلے اور نہ جانے کیا کیا کچھ کہا ہے۔ یہ سب بیشتر ضائع ہو چکا ہے لیکن اس کا جو حصہ مشتے نمونہ از خروارے باقی ہے وہ ہمارے ادب کا قابلِ فخر سرمایہ اور ہمارے ملک کی بے بہا دولت ہے ۷۵-۱۹۷۴ء میں قومی سطح پر خسرو کا جشنِ ہفت صد سالہ ہوتے جا رہا ہے۔ اس ضمن میں خسرو کی مادری زبان کی تخلیقات پر خصوصیت سے کام ہونا چاہیئے۔

خسرو کے ایسا ہمہ رنگ جینیس ہندوستان آج تک نہیں پیدا کر سکا ہے۔ آج ہم جو زبان بولتے ہیں وہ خسرو ہی کی زبان ہے۔ ○○

نقی محمد خاں خورجوی

امیر خسرو کی موسیقی

واقعات سے ظاہر ہے کہ امیر کے زمانے میں ہندوستانی موسیقی پر چند وضع کے گانوں تک محدود تھی جو سنسکرت اور برج بھاشا میں گائے جاتے تھے۔ امیر نے سب سے پہلے عجمی موسیقی کے انداز پر ترانہ قول نقش و نگار گل وغیرہ گانے ایجاد کئے۔

باوجودیکہ اسلام میں علماء نے موسیقی کو ناجائز قرار دیا تھا لیکن ایک گروہ صوفیوں کا ہر زمانے میں ایسا ہی رہا ہے جو تصوفانہ غزلیں گا کر روحانی سرور حاصل کیا کرتے تھے۔ چنانچہ شمس الدین التمش کے زمانے میں ان کے قاضی سعد الدین صادق اور منہاج السراج کے اثرات سے موسیقی غیر اسلامی شعار قرار دے دی گئی تھی۔ لیکن چشتیہ قاضی حمید الدین ناگوری کی تبلیغ اور اثر سے دہلی کے لوگوں میں دوبارہ دلچسپی پیدا ہو گئی۔ بلکہ ایک زمانے میں تو وہ صحبت ہائے سماع کے رکن تھے۔ شمس الدین التمش نے بھی پابندی کے حکم کو منسوخ کر دیا تھا۔ اور دربار میں بھی اس کی اجازت ہو گئی تھی۔ اس کے بعد ان کا بڑا بیٹا فیروز شاہ بھی موسیقی کا بیحد دلدادہ تھا۔ یہاں تک کہ اس نے سنہ ۶۳۴ھ مطابق سنہ ۱۲۳۶ء یعنی ایک ہی سال میں اپنی سلطنت اس شوق پر قربان کر دی۔

شاہ بلبن کے دور میں بھی موسیقی مقبول رہی۔ اس کے دربار میں عبداللہ ترکی ایک مشہور گویا بھی تھا۔ اور شیخ بہاء الدین ذکریا کے مریدوں میں سے تھا۔ وہی زمانہ امیر خسرو کا تھا جنہوں نے اپنی "قران السعدین" میں کیقباد کی موسیقی کے حالات درج کئے ہیں۔

اس کے پچاس برس کے بعد سنہ ۶۸۶ھ میں جبکہ معز الدین کیقباد تخت نشین ہوا اس کے زمانے میں موسیقی کا عروج تھا اور تمام ہندوستان سے گانے والے اور گانے والیاں سمٹ کر دہلی میں جمع ہو گئے تھے۔

جلال الدین فیروز خلجی کے زمانے سنہ ۶۸۹ھ میں نامور مغنی محمد شاہ جنگی فتوحا، نصرت خاتون اور مہر وز وغیرہ موسیقار خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

علاؤ الدین خلجی کے زمانے سنہ ۶۶۵ھ میں زیادہ تو نہیں لیکن کچھ سلسلہ موسیقی کا جاری رہا۔ ابن بطوطہ نے اپنے سفر نامے میں لکھا ہے کہ محمد تغلق کے دربار کا سب سے بڑا گویا اور اس کا داروغہ ارباب نشاط امیر شمس الدین تبریزی تھا۔ الغرض اس زمانے میں دکن اور خصوصاً دولت آباد فن موسیقی کا گہوارہ بنا ہوا تھا۔ اس طرح تمام ہندی موسیقی پر عجمی موسیقی کا کافی اثر پڑا۔ اور جس طرح بخارق الویہ نے عربی کی دھنیں فارسی گانوں میں منتقل کر دیں اسی طرح بادشاہوں کے مغنیوں نے اپنے ممالک کی دھنیں ہندوستان میں آن کر گائیں اور نئے نئے راگوں کی بنیادیں قائم ہونا شروع ہو گئیں۔ یہ اسی میل جول کی برکت ہے کہ عجمی موسیقی کے عام پسند راگوں میں زنگولہ جس کو اب جنگلہ اور حجاز کو پنج اور نورچکا کہتے ہیں۔ اسی طرح زیلف، ایمن، درباری، عشاق، سرپردہ، کھماچ وغیرہ اسی موسیقی کی پیدا شدہ یادگاریں ہیں، جو آج مقبول عام ہیں۔

بحر اور اوزان

چونکہ گانے کا تعلق نظم سے ہے اور نظم بلا کسی بحر کے نظم نہیں کہی جا سکتی اور بحر کے واسطے اوزان کا ہونا ضروری ہے کیونکہ بلا اس کے تال اور سم کا ساتھ نہیں ہو سکتا۔ اس وجہ سے امیر خسرو نے بحر اوزان اور تال سم کے بھی قواعد مقرر کئے۔ ہندی گانوں کا دار و مدار سُر نے اور تال سم پر ہے۔ فارسی میں اسی کو نغمہ، ادارہ اور اوزان کہتے ہیں اور تمام عجمی گانوں کا دار و مدار دیرہ اور نغمہ پر ہے۔

ہندی تالوں میں ساڑھے بارہ تالیں بتلائی جاتی ہیں۔ اور امیر نے چوبیس بحروں میں تالیں ایجاد کی ہیں جن کے اقسام حسب ذیل ہیں۔

بحر ہزج، بحر ترکی، بحر رودکی، بحر دور، بحر ثقیل، بحر خفیف، بحر چہار ضرب، بحر درافشاں، بحر مابین، بحر ضرب الفتح، بحر فاختہ، بحر رمل، بحر متقارب، بحر طویل، بحر رجز، بحر کامل، بحر بسیط، بحر تصریح، بحر منسرح، بحر سریع، بحر مجتث، بحر مرتفع، بحر مقتضب، بحر وافر۔

قواعد تقطیع

تقطیع کو زیادہ سریع الفہم بنانے کی غرض سے نیز بحر کا تعلق اوزان اور موسیقی سے بتلانے کی غرض سے ذیل کا طریقہ پیش کیا جاتا ہے۔ تقطیع اول تقارب المثمن کو طبلہ کے ایک تالا ٹھیکہ کے ساتھ سمجھئے۔

کریما بہ بخشائے بر حال ما کہ ہستم اسیر کمند ہوا

یہ تو ہے شعر۔ بحر اس کی فعولن فعولن فعولن فعول ہے۔ اس بحر کے گویا چار حصے ہیں۔

موسیقی سے ان ٹکڑوں کی یکسانیت پیدا کرنے کی غرض سے یک تالا ٹھیکہ مقرر فرمایا ہے۔ یعنی دھی۔ ترک۔ دھنا۔ دہا۔ تو۔ نا۔ کتا۔ گانے میں اس تال کی ضرب برابر چلی جاتی ہے۔ اور دوسری دھی پر صورت سم کی ہے۔ اور بحر ہذا میں لفظ فعول رکن چہارم پر ظاہر ہوتا ہے اور آٹھویں بحر المثمن السالم میں بھی کہ جس کے چاروں حصے برابر ہیں۔ ٹھیکہ ایک تالا نہایت موزوں ہے اور ٹھیکہ

جھپ تالے میں بھی یہ وزن صحیح ہوتا ہے - ضرب کے علاوہ دونوں تالوں کی ایک صورت ہے - چنانچہ چوتالا دھرپد کا ایک ہی طرح یک تالے میں بھی گانا بجانا ممکن ہے -

حضرت امیر خسرو نے بحر رمل المثمن المحذوف کا وزن تتالا تال فارسی میں موزوں کیا ہے - یہ تتالا چار ضرب کا ہے یعنی تین بھری اور ایک خالی - اور ان تین میں سے دوسری یعنی دھج کی ضرب پر سم ہے - اس طرح پر چار رکن بحر مذکور کے ہیں مثلاً فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن -

تقطیع بحر ہٰذا ملاحظہ ہو - مصرع یہ ہے -

"اے بیارے کہ میانت ہمچو موئے در کمر"

اے بیارے	کے میانت	ہمچو موئے	در کمر (خالی)
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن (خالی)
تادھن دہا دہا	دھن دہا دہا	دھن دہا دہا	تن تا (خالی)

غور فرمایئے کہ تن تا کا درجہ خالی رہا اور فاعلن آخری رکن خالی پر پڑا اور لفظ در کمر کے مقابلہ میں خالی دھی اور دوسرے رکن کے فاعلاتن پر سم ہے اور اس سے پہلے نفط کے اوپر سم ہے اور اس سے مقابلہ میں دوسری دھی پر سم ہے -

یہ تال چار ضرب کی کہلاتی ہے جن میں تین ضرب بھری اور ایک خالی ہے - بحر خفیف المسدس المخذوف جس کا وزن تال سول فاختہ پر ہے - اس میں جپک تال ہے اور یہ دونوں تین تین ضرب کی ہیں -

اے خطت رشک مشک تاتارے ذوق بحر خفیف گر دارے

سول فاختہ میں دو ضرب اول کی برابر ہیں اور ایک ضرب آخر میں وقفہ دے کر پڑتی ہے - پہلی ضرب فا پر اور دوسری ضرب لا پر اور تیسری ضرب مفاعلن کا مد چھوڑ کر بطور وقفہ حصہ سوم کے لفظ لن پر پڑتی ہے - مذکورہ بالا شعر کا وزن اور ٹھیکہ یہ ہوگا - فاعلاتن مفا علن فعلن - یہ ٹھیکہ سات لفظ کا ہے - یعنی دہ دہ تک دہد - دہ نہ تک - اس کی اوّل ضرب خود سم ہے - پہلی دہ پر اور دوسری تک پر اور تیسری ضرب دوسری تک پر اور تیسری ضرب دوسری تک پر ہونی چاہیئے اور تال جپک میں ضرب اول کے حرف فا پر اور دو ضرب برابر رکن دوم فاعلن کی ضرب کا آخری حصہ دوسرے رکن سوم کی طرف فا پر اور تیسرے نفط لن پر پڑنا چاہیئے - صرف اس قدر فرق سول فاختہ اور جپک میں پایا جاتا ہے البتہ منقلب کرنے سے تال تبدیل ہو جاتی ہے -

امیر کی ایجاد تال سم

اس ایجاد کے سلسلے میں ماہر موسیقی دولت شاہ اور حکیم محمد کرم خاں وغیرہ نے لکھا ہے کہ امیر نے پکھاوج کی بجائے ڈھولک اور طبلہ ایجاد کیا - اور ان کے بجانے کے قواعد مقرر کرکے امیر نے سترہ تالیں قائم کیں - جن میں فارسی کے قواعد کو بھی ملحوظ رکھا -

یعنی اوّل خمسہ پانچ تال سواری چار تال، فرودست پانچ تال، پہلوان چار تال، چپت تین تال، زنانی سواری پانچ تال اور سات تال، پشتو ایک تال اور اگر ضرب کی دم دی جائے تو تین تال کی صحیح ہے - آڑا چوتالا چار تال، قوالی تین تال، دو بھر تین تال، جھومرا تین سال (ردیک تال ہندی ہے) سول فاختہ تین تال (یہ مشابہ ہے ہندی کی جپک تال سے) جس کے معکوس کرنے سے سول چپک اور جپک سول ہو جاتی ہے -

فارسی ترانہ مع تال اور سم

تنھ در نانا در درنم — تنہ در نانا در درنم

دولیک — دو رویہ

وش وشں لون — وش وش لون وش وش لون

وش وشں وش وش — وش وشں لون

روانی — بسیت

وش نکہ وشں لون — وشں لون وشں وش لون

نیم دور — چپ انداز

وش لون نکہ وشں — وش نہ وشں لون

وش وش لون

نالہ — نیم مثقل

وش نہ وشں لون — نکہ نکہ نکا وش نکا وشں نکہ نکہ

نکا وش نکا وش وشں لون

خنجر — مخمس

وش لون لکہ وش وش — لکہ لکہ لکا وشں لکا وش

لون وش وش لون لون — لون وش وش لکہ لکہ لکھا وش

سماعی — دور حقیقی

وش وش لون لکہ وش لون — وش لون لون لون وش لون

وش وش ——— لون — لون وش لون وشں لون

وش وشں لون وش لون

شک ضرب — وش لکہ وشں لکہ

لکہ لکہ لکا وشں — ضرب فاختہ

وش وش لون لون وش وش — وش وشں لون

قلبانہ

قلبانہ کی اصل قَلبَلہ ہے - امیر خسرو نے زبان عربی کو ہندی میں ملایا ہے - تال سواری اور تتالہ استائی بول ہیں - لَقَدْ صِدْقَ قَوْ لِہٖ

تعالیٰ " انترا " امیر خسرو بل بل جاویں - حضرت نظام الدین اولیاء کے دربار گاویں -

قلبانہ اور قول کہ جس کی اصل قول ہے کچھ عربی اور کچھ الفاظ ترانے کے ملاکر ایجاد کیا ہے - استائی تال تتارہ - حق در در تالا لاسلے - حسن و نظام الدین اولیا دیم دیم در در در تتنے - تان یہ ہے تللے - تنا نا نا نا تا نا نا - انترا یہ ہے فَاِیْنَمَا تُوَلُّوْا فَثَمَّ وَجْهُ اللّٰهِ در تم در تم توم توم تنا نا تا نا - در دے تللے تللے درا جانم دیم دیم در در در در تللے تان تللے نا تا نا، اس کے بھی انترے سے تال بدلتی ہے اور نقش گل میں تال نہیں بدلتی ہے - اکثر یہ تال پشتو اور قوالی میں گائی بجائی جاتی ہے -

نقش سے مراد رباعی اور گل سے بیت ہے گویا مختصر سا ایک شعر ہے - بقیہ اوروں میں تالیں بدلتی ہیں اور دھرپد کی بجائے کہ اس میں چار یا پنچ چرن ہوتے ہیں (اور بعض میں دو چرن بھی ہوتے ہیں) امیر نے خیال مقرر کیا - جس میں صرف دو ہی چرن ہیں - لیکن تانیں اس میں بحر اور عجمی زمزمہ پر رکھیں جس کو فی زمانہ گٹکری کہتے ہیں -

اصلیت یہ ہے کہ ہندی میں پہلے گٹکری نہ تھی اور اب بھی اس میں دانے کا پڑ جانا عیب میں داخل ہے - اسی وجہ سے امیر نے اس کی بجائے پربند کا ترانہ بنایا اور وہ ایسا مقبول ہوا کہ سننے والوں کے علاوہ خود گانے والے بھی محو حیرت رہ گئے -

ڈھولک اور طبلہ بھی پکھاوج پر غالب آ گئے - اسی طرح ستار کے بولوں نے بین کے بولوں کو شرما دیا - اس زمانے میں بھی قوال تقریباً ہر جگہ موجود ہیں لیکن ایسے بہت کم ہیں جو قول اور قلبانہ سے بخوبی واقف ہوں ورنہ عام طور پر جو خیال وغیرہ گاتے ہیں وہ بھی قوال کہلاتے ہیں -

جیسا کہ شروع میں بیان ہو چکا ہے کہ امیر نے دھرو، دھوا، ماٹھا، چندو، پربند، گیت، دھرپد کی بجائے خیال، قول، قلبانہ، نقش گل اور ترانہ ایجاد کیے اور جس طرح پر کہ دھوا، ماٹھا اور چندو کی تالیں بدلتی ہیں اسی طرح قول قلبانہ وغیرہ میں بھی تالیں بدلتی ہیں -

قدرتی طور پر جوش اور جذبہ کی حالت میں جو الفاظ ہائے ہو وغیرہ کے نکلتے ہیں ان کو حضرت امیر نے ان الفاظ میں منتقل فرمایا -

تاتون بر وزن تو - وان بر وزن جان و ایں مقرر کر کے الاپ بر وزن کباب مقرر کیا - اس سے زیادہ الاپ اس چھ قسم کی قوالی یعنی خیال، قول، قلبانہ نقش گل اور ترانے میں نہیں ہیں اگر ہیں تو معیوب ہیں -

یہ راگ گویا امیر کی امانت ہیں - ان میں ترمیم، تنسیخ اور اس امانت میں خیانت نازیبا ہے کیونکہ ایسا کرنے سے رفتہ رفتہ یہ راگ معدوم ہو جائیں گے یا ان کی شکل تبدیل ہو جائے گی - الاپ یا مُرکی اور گٹکری ایک جداگانہ چیز ہے جو گانے کو پُر لطف بناتی ہیں - لیکن اگر ان سے اشعار کے الفاظ کٹ جائیں اور ناقابل فہم ہو جائیں تو وہ عیب میں داخل ہے اس کے گانے میں جو تان لی جائے وہ بھی اسی راگ کی ہونی چاہیئے جس میں وہ غزل گائی جا رہی ہو اگر ان دونوں باتوں کا لحاظ نہ رکھا گیا تو قوالی بے لطف ہو جاتی ہے -

ترانہ

ترانہ بر وزنِ فسانہ و لفظ تنا بر وزنِ ثنا، سیم و زر بر وزن سر اور نا بر وزن جا اور توم بر وزن موم، تنا بر وزن فنا، اس کے علاوہ اور حروف مفردات مثلاً تا، دال، نون، الف یا میم، را، واؤ یہ آٹھ حروف ہیں - ان کے علاوہ ہر کٹ، تروٹ، بر وزن سلوٹ مستعمل ہیں اگر آٹھ حروف سے زیادہ ہوئے تو ترانے کے شمار سے باہر ہو جاتے ہیں -

امیر نے ترانہ بزبان فارسی ایجاد کیا یعنی در آ آ - در آ آ - در تنم - در آ جان من - در آ - در آ -

تنگ آمدہ ام چند انتظار کشم
بیا بیا کہ ترا تنگ در کنار کنم

ترانہ سوہے کا اور تال فرودست کی ہے - دراصل اس کی تال خمسہ کی ہے ترانہ یہ ہے : درا درا تیلے - دردانے ما اشل لائیے - اشل لائیے تلا لیلے - پہلے کی خالی سے شروع ہے -

بر ندی و بشوخی ہمچو خسرو
ہزاراں خانماں برکندہ باشی

ستار

امیر نے بین کی بجائے ستار ایجاد کیا - بین میں سات تار دو تو بنی اور سارنگی ہوتی ہیں اور دو مضرابوں کو چھنگلیا انگلی میں پہن کر بجائی جاتی ہے وہ ساز جن میں تار ہوتے ہیں ان کے بجانے کے صرف دو ہی طریقے ہیں یا تو مضراب سے یا بالوں کے کمانچہ سے - مضراب کو تت اور کمانچہ کو تبت کہتے ہیں - اور لکڑی کے ٹکڑے کو جس سے بجاتے ہیں - اس کو گمن کہتے ہیں -

ستار کا اصلی ابتدائی نام سہ تار اور سرود کا سہ رود ہے وجہ اس کی یہ ہے کہ ان دونوں باجوں میں پہلے صرف تین تار تھے اور تین تانت تھیں - امیر نے ستار میں ایک تار آہنی اور دو برنجی لگا کر نصف تونبہ سے بین کی مشابہ بنا دیا -

ستار میں ایک سپتک کامل اور دو سپتکیں ناقص ہیں - یعنی سپتک اول مدھم سے سپتک میانہ تک اور (سپتک دوم) سپتک میانہ سے گندھار تک - ایک سپتک زائد چڑھی ہوئی خط گندھار تک ہوتی ہے جس کو امیری سپتک کہتے ہیں - البتہ بیچ کی سپتک کامل ہے -

حضرت امیر نے جو قواعد مقرر کیے وہ یہ ہیں :-
بیچ کی سپتک کو کامل کیا، جب یہ تین سپتکیں مقرر ہو گئیں تو ترتیب کے ساتھ اس میں چھ تار اس طرح پر رکھے کہ :..

اوّل تار باج کا، دو تار برنجی کھرج کے، ایک تار آہنی پنچم کا، ایک برنجی گنڈہ اور پھر ایک تار آہنی اس کے برابر جس کو چکاری کہتے ہیں، جو تار برنجی ہیں وہ کھرج کہلاتے ہیں، جو باج ہیں ان کو بہ حساب مدھم کوک کہتے ہیں سیدھے ہاتھ کی طرف کھرج آہنی اور برنجی ہوتی ہے، پنچم اور چکاری ہم وزن مدھم ہوتے یا سُر کے مطابق ہوتے ہیں اور سبتک دوسری اور تیسری میں کام آتی ہے۔

امیر کے ایجاد کردہ راگ

امیر کے گانے اور ان کی ترکیب

مرتبہ: سید بڑے آغا

گانے سمجھنے کے دو ہی طریقے ہیں۔ بہترین طریقہ تو یہ ہے کہ حلق سے آواز نکال کر اس کے آتار چڑھاؤ کو سمجھا یا جائے۔ یا آوازوں کے ایسے نشانات اور علامات مقرر کئے جائیں جن سے ان کی شناخت ہو سکے، ایسے علامات کو نوٹیشن کہتے ہیں جو حسب ذیل ہیں:-

(۱) سرگم۔ سا۔ رے۔ گا۔ ما۔ پا۔ دھا۔ نی۔
یہ بیچ کی سبتک کے چڑھے سُر ہیں۔ جو تیور ہیں۔

(۲) سا۔ رے۔ گا۔ ما۔ پا۔ دھا۔ نی۔ ان میں جو حروف کٹے ہوئے ہیں وہ بیچ کی سبتک کے اُترے ہوئے سُر ہیں۔ جو کومل ہیں۔

(۳) سا۔ رے۔ گا۔ ما۔ پا۔ دھا۔ نی۔
یہ اوپر کی سبتک کے چڑھے ہوئے سُر ہیں جو تیور ہیں۔

(۴) سا۔ رے۔ گا۔ ما۔ پا۔ دھا۔ نی۔
جو حروف کٹے ہوئے ہیں وہ اوپر کی سبتک کے اُترے سر ہیں جو کومل ہیں۔

علامات زیر کی ہیں۔

(۵) سا۔ نی۔ دھا۔ پا۔ ما۔ گا۔ رے۔ سا۔
ان زیر کی علامات کی وجہ سے یہ نیچے کی سبتک کے چڑھے سُر ہوئے جو تیور ہیں۔

(۶) سا۔ نی۔ دھا۔ پا۔ ما۔ گا۔ رے۔ سا۔
ان علامات کی وجہ سے یہ کومل ہوئے۔

راگ مجیب یا مجیر

یہ راگ کافی ٹھاٹ کا ہے اور شاڈو سمپورن ہے آروہی میں گا ورجت ہے۔ (یعنی معدوم) اور امروہی میں وکرت ہے، جس میں ٹیڑھا گا مارے سا ہے۔ اس میں رے ما پا گا مارے سا کی تان آتی ہے جس سے ملار کا رنگ یعنی صورت کا شبہ ہوتا ہے۔ اس میں دھیوت وادی اور گندھار سم وادی ہے۔ اس وجہ سے دن کے وقت گانا چاہیئے۔ اس میں امیر خسرو کی قوالی کا رنگ بدرجہ اتم موجود ہے۔ یہ زیادہ تر درت لے میں گایا جاتا ہے اور خاندانی قوالوں کے گھرانے کا خیال کہلایا جاتا ہے۔

یہ راگ مشر میل یعنی ایک سے زیادہ راگوں سے مرکب ہے۔ آروہی اس کی سا رے ما پا دھا نی سا ہے۔ اور امروہی اس کی سا نی دھا پا ما پا نی گا ما رے سا اور بول اس کے یہ ہیں:

حضرت نظام الدین اولیا پیر مشایخ نور
آن پڑے دربار تہارے۔ خسرو پر کرپا
کرو برائے انبیا، پیر مشائخ نور

راگ سازگری

یہ مارواٹھاٹ کا سمپورن راگ ہے اس کا سروپ یعنی شکل نئی ہے۔ گا اس کا وادی سُر ہے۔ اس میں دونوں دھیوتوں کا رواج ہے جانے میں تیور اور آنے میں کومل ہے۔ اس میں نکھاد اور مدھم کی سنگیت ہے۔ شدھ مدھم کم لگائی جاتی ہے، گانے کا وقت شام کا ہے، یہ راگ پوریا اور پوربی کے ملنے سے پیدا ہوا ہے، چونکہ رنگ پوریا کا ہے لہٰذا اس کو مندر اور مدہ استھان سے گانا چاہیئے۔

آروہی اس کی نی۔ رے۔ سا۔ نی۔ دھا۔ نی۔ رے۔ گا۔ ما گا ما۔ پا۔ دھا۔ نی۔ سا، ہے۔

امروہی۔ سا۔ نی۔ دھا۔ پا۔ دھا۔ ما۔ گا۔ رے۔ سا۔

خیال ایک تالہ الفاظ یہ ہیں:

جنگے کام ہووے آسان۔ نت چین پر بیٹھے ہی۔ دربار ہووے اپن آرام۔ اولیا کے چرن پر ہووے شام تت چین مُٹت دلدر داہم۔

راگ ایمن کلیان

کلیان ٹھاٹ کا پہلا راگ ہے جس کا ذکر تفصیل کے ساتھ معارف النغمات صفحہ ۱۱۰ میں ہے۔ اس راگ میں گندھار گرہ انش اور نیاس کا سُر ہے راگ کا وقت شام، شام کے گانے کا ہے۔ بعض پرانے پنڈتوں نے بھی اپنی کتابوں میں اس کو تسلیم کیا ہے کہ یہ راگ ملک فارس کا ہے۔ صوبہ دکن کی پرانی سنگیتوں میں بھی یہ راگ موجود ہے۔ اور ان میں گانے کا وقت بھی شام ہی کا درج ہے۔

تان سین کی مت میں ہے کہ شدھ کلیان ایمن اور بلاول ملا کر ایمن کلیان راگ بنایا گیا ہے اس لئے گاتے وقت ان تینوں راگوں کا ثبوت ملنا چاہیئے۔ یہ راگ سمپورن ہے اور آنے جانے میں ساتوں سُر لگتے ہیں۔ اور دونوں سروں سے گایا جاتا ہے۔ گا ما پا رے سا۔ شدھ کلیان کا ثبوت ہے باقی سُر ایمن کے ہیں۔

آروہی : سا رے گا ما پا دھا نی سا -
امروہی : سا نی دھا پا ما گا ماگا رے سا -
وادی نی سمووادی گا ہے - گانے کا وقت غروب آفتاب کے بعد ہے -

گانے کے الفاظ یہ ہیں :-

گنی جانو گنی یہی نو گنی ین سوگھڑ گنی گنی نہ کر وچیت دہرو دھیان کرو - مورکھ باورے - جب کرتار کی مہر عنایت ہو - تب گنی لے ساچی تان -

طبلے کے بول : تا دھن دھن نا نا - تن تن نا نا - دھن دھن نا - کلیان ٹھاٹ تین تال -

راگ عشاق

یہ راگ بسنت یا رنگ اور نوا سے مرکب ہے - شاڈو یعنی چھ سُر جاتے ہیں - او رچھ آتے ہیں اس میں گندھار نہیں لگتی - سا سے اور پا تک سارنگ کی چال ہے اور پا سے سا تک بسنت کی چال ہے - یہ راگ گانے میں آسان ہے - اس کا وادی سُر ما ہے اور سم وادی سا ہے - دن کے وقت گایا جاتا ہے -

آروہی : اس کی سا - رے - ما - پا - دھا - نی - سا - ہے
امروہی : سا - نی - دھا - پا - ما - رے - سا - سا ہے
خیال اس راگ کا ایک تال کا ہے ، الفاظ یہ ہیں -

ساچی دہرن ساچی مورن ، ساچو راگ ساچی تان
جو کوئی گاوے تال سرن میں واکو گنی مان
تال سُرن بھید جانے کال اکال پہچانے
جو آپ کو جانو خسرو واکو بڑو گیان

راگ موافق

یہ راگ ٹوڑی مالوی اور زدوگاہ سے بنایا ہے - آخر الذکر فارس کا راگ ہے - پا اس کا وادی ہے اور سا سم وادی ہے - صبح کے وقت گانے میں مزا دیتا ہے - ٹوڑی میں دھا وادی ہے - اور مالوی میں رے -

آروہی : اس کی سا رے گا پا دھا سا -
امروہی : سا دھا پا گا رے سا -
خیال : تین تال -

بن کے پنچھی بھئے باورے ایسی بین بجائی سانورے
تار تار کی نادنرالی - جھوم رہیں سب بن کی ڈاری
بن گھٹ کی پنہاری ٹھاڑی - بھول گئیں خسرو پنہا بھرن کو

راگ غنم

یہ راگ اوڑو اوڑو یعنی پانچ سُر کا ہے - پوربی اور تربینی جس کو ترون کہتے ہیں ، ان سے بہت مشابہ ہے - پرانی کتابوں میں لکھا ہے کہ امیر نے پوربی راگ میں تھوڑا سا تغیر کر دیا ہے - یعنی پوربی میں کڑی مدھم ہے اور اس میں مدھم نہیں ہے - بھیروں میں اتری رکھب وادی ہے اور اس میں پا وادی ہے - پوربی میں سر گا - وادی کے ہیں - یہی فرق ہے ترون شری راگ کے مانند گایا جاتا ہے - اور اس کی طرز پوربی راگ کی طرح پر ہے - گانے کا وقت شام کا ہے -

آروہی : سا - رے - گا - ما - پا - دھا - نی - سا -
امروہی : سا - نی - دھا - پا - گا - رے - رے - سا -
خیال راگ غنم تال تین تال - الفاظ یہ ہیں :

ارج سنو موری آج پیر مورے - چرن چھوئے
کی لاج راکھو مورے پیارے - تمہیں تو بندھاؤ

دہیر مورے پیر

راگ زیلف

یہ بھیروں ٹھاٹ کا سمپورن راگ ہے - اور امیر کی عجیب ایجاد ہے - عام گویئے اس کو کم گاتے ہیں - یہ راگ مشرمل کا ہے اور کئی ٹھاٹ ملا کر بنا ہے ، اس کی اترانگ میں کانڑے اور بھیروں کا رنگ دکھلایا ہے - امروہی میں رکھب ورجت ہے - دھیوت کا سُر وادی اور گندھار کا سُر سموادی ہے - گانے کا وقت پہلا پہر دن ہے - بعض کا یہ خیال ہے کہ اس میں جونپوری اور رکھٹ بھی شامل ہے - اس لئے اس کا بھی لحاظ رکھنا چاہیئے - اس راگ کو بھیروں سے الگ کرنے کے لئے رکھب کا سُر بہت کمی کے ساتھ استعمال کرنا چاہیئے -

"سرمایۂ عشرت" میں لکھا ہے کہ اس راگ کا ٹھاٹ کالنگڑے کی طرح پر ہے یعنی کھرج پنچم ، اچل رکھب مدھم اور دھیوت کومل ہیں - گندھار اور نکھاد تیور ہیں اور اوچار اس کا دھیوت سُر سے ہوتا ہے - اس لئے گانے کا وقت آخر شب ہو سکتا ہے -

آروہی : سا رے گا ما پا دھا نی سا
امروہی : سا نی دھا پا دھا ما گا ما سا
ترانہ ٹھاٹ آساوری

تال جھپ تال

در در توم نا در در توم نا دے رے نا تا
نا دارے دانی تا آ توم تا نانے تے نا نا
تے دارے دانی

پائے سنگ بوسیدہ مجنوں خلق پرسد کیستی
گفت ایں سگ گاہے گاہے کوئے لیلیٰ رفتہ بود

خیال : ٹھاٹ بھیروں، تال تین تال - بول یہ ہیں :-

سب گھر آنند بدھاوا لاری مالنیاں
پھولن دے سہرا - سب جگ میں بھیو اجیارا
جب حضرت جسنم پایو سب منگل گایو

راگ فرغانہ

یہ راگ دیس کار، دیوساکھ، گوجری، گونڈ، سرکھی، سندھو، سندھوی، نٹ، ساونٹ، ترون، بھوپالی، اشٹ منگل، بھیروں، ماروا اور بنگال، وغیرہ اقسام کے راگوں سے زیادہ مشابہ ہے - گورا اور گن کلی سے یہ راگ مرکب ہے -

آروہی گن کلی بھیروں ٹھاٹ : سا - رے - ما - پا - دھا - سا -
امروہی : سا دھا - پا ما - رے سا -
بھیروں ٹھاٹ کی گوری آروہی : سا رے گا ما پا ما دھا نی سا -
امروہی : سا نی دھا پا ما گا رے سا -
فرغانہ تین تال بھیروں ٹھاٹ
آروہی : سا رے سا - ما - گا - پا - نی
امروہی : دھا - نی - سا - سا - نی - دھا - پا - ما - پا - گا - ما -
وادی : رے - سا -
سموادی : ما -
گانے کا وقت دن کا ہے -

بول

جے جے نظام الدین جگ تارن - تا پر تن پران کروارن
خسرو کے پربھو، احمد کے پوت تن من اور دھن کروں نثارن

راگ سرپردہ

یہ بلاول ٹھاٹ کا سمپورن راگ اور بلاول کی ایک قسم ہے، گانے کا وقت پہلا پہر دن ہے - بعض اس میں گندھار کو وادی مانتے ہیں اور بعض دھیوت کو - کیونکہ یہ راگ صبح کا مانا گیا ہے، اس میں تیور گندھار کا وادی ہونا صحیح نہیں ہے - کھرج اور پنچم وادی سموادی سُر ہیں -
امروہی میں بلاول کی شکل کا ظاہر ہونا ضروری ہے - بیہاگ کی بھی شکل نظر آتی ہے، لیکن بیہاگ میں رکھب دربل یعنی کمزور ہے اور اس میں صاف ہے -
بعض کا یہ بھی خیال ہے کہ یہ راگ ایمن ایا اور گونڈ سے مرکب ہے -

آروہی : سا رے گا ما دھا پا دھا نی سا، ہے
امروہی : سا نی دھا پا نی دھا پا ما گا ما رے سا، ہے

خیال راگ سرپردہ تال تین تال - بول یہ ہیں :-

"سلطان جی صاحب نجام الدین اولیا تو ہے
بل بل جاوں - موہے پیر توسوں دیا چرن تیرے
گنے خسرو پا یا ہیں نے اپنا ایسو پیر مورے تم نجام الدین اولیا"

راگ باغزو

اس میں ایک راگ فارسی شامل ہے - جس کے نام کا پتہ نہیں چلا - اس میں گا وادی اور دھا سموادی ہے - گانا آسان ہے - اس راگ کا کوئی خاص وقت معین نہیں ہے - راگ سمپورن ہے -

آروہی : سا رے گا ما پا نی سا، ہے -
امروہی : سا نی دھا پا ما گا رے سا، ہے

خیال راگ باغزو تین تال الفاظ یہ ہیں :-

دل من دل من دل من ایں آوارہ - دل من
پارہ پارہ دل من، ایں بے چارہ - دل من
دل من دل من دل من ایں دیوانہ دل من عاشق
جاناں دل من، ایں پروانہ دل من
خسرو در عشق خراب، ہم چو ماہی بہ سراب سوئے
دل من بہ شتاب - ایں دیوانہ دل من

راگ صنم

یہ راگ کلیان اور بلاول کو ملا کر بنایا گیا ہے - بعض کا یہ بھی خیال ہے کہ ایمن کلیان اور ایک فارسی راگ ہے - جس کو نورز اور نورچکا بھی کہتے ہیں یہ راگ آسان بھی ہے اور مزے دار بھی - شدھ سارنگ اور شام کلیان سے مشابہ ہے - مگر آج کل جو شدھ سارنگ مروج ہے اس میں کومل یعنی نکھاد اور تیور گندھار نہیں ہے، کافی ٹھاٹ کی نشانی کومل گندھار اور کومل نکھاد ہے، پس ان دونوں سروں کا سدھ سارنگ میں نہ ہونا اس راگ کو قاعدہ میں نہیں رہنے دیتا ہے، سدھ سارنگ میں گندھار نہیں ہے اور صنم میں گندھار بدرجہ اتم موجود ہے - سدھ سارنگ میں کومل نکھاد انوادی سُر ہے - صنم راگ میں یہ سُر برائے نام ہے - سدھ سارنگ کا نیاس یعنی خاتمہ (نی) پر ہے اور اس میں (رے) پر ہے - شام کلیان اور سدھ سارنگ میں دونوں مدھمیں ہیں اور اس میں بھی دونوں مدھمیں ہیں - اس طرح پر آروہی میں تیور اور امروہی میں کومل ہے، سدھ سارنگ اوڈو، اوڈو یعنی پانچ پانچ سُر کا راگ ہے اور صنم شاڈو سمپورن ہے

(باقی صفحہ ۹ پر)

محمد عمر
ریڈر شعبۂ تاریخ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی۔ علی گڑھ

امیر خسرو کی حبُّ الوطنی

دُنیا کے بڑے آدمیوں کے حالات کا مطالعہ کرتے وقت یہ دیکھنا چاہیئے کہ کہاں تک وہ اپنے حالات و ماحول کا ماحصل تھے اور کس حد تک اُنہوں نے بذاتِ خود گرد و پیش کے حالات پر اثر انداز ہونے اور ان کو تبدیل کرنے کے کام میں حصہ لیا۔ جہاں تاریخ ایک طرف بڑے آدمی بناتی ہے وہاں دوسری طرف بڑے آدمی تاریخ بناتے ہیں۔ دونوں لحاظ سے حضرت امیر خسرو ہندوستان کی تہذیبی اور تمدنی یک جہتی کی تاریخ میں نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ ایک طرف اس دور کی وہ صحیح نمایندگی کرتے ہیں اور دوسری طرف ہندوستان کی تاریخ پر اُن کا گہرا اثر نظر آتا ہے۔

حضرت امیر خسرو غالبًا وہ پہلے ہندوستانی مسلمان ہیں جنہوں نے خلوصِ نیت سے وطن کی محبت، رواداری، وسیع المشربی، فراخدلی، کشادہ ذہنی اور اُن کے ذریعہ تہذیبی یک جہتی کی تبلیغ اپنی منظوم اور منثور تصانیف میں کی اور اپنے طرزِ عمل میں اُن صفات کو عملی جامہ پہنایا۔ ان کی نظر میں ہندوستان زمین پر خلدِ بریں تھا[1] اس ملک کے لوگ، اُن کے علوم، فنونِ لطیفہ، یہاں کی آب و ہوا، موسم، پھل پھول، چرند و پرند، عمارتیں، قلعے ندی اور دریا، سماجی اور مذہبی رسوم غرض کہ ہر چیز دوسرے ملکوں پر فوقیت اور برتری کی حامل تھی۔ ہندوستان کی سرزمین سے امیر خسرو کو اس لئے جذباتی لگاؤ تھا کیوں کہ اُن کا جنم اسی سرزمین پر ہوا تھا۔ ان کی والدہ ہندی نژاد تھیں۔ وہ بھی اسی ملک میں پیدا ہوئیں۔ اور اسی آب و ہوا، تہذیب و تمدن میں پل کر وہ بڑی ہوئیں۔ اس وجہ سے ان کے رگ و پے میں ہندوستانیت معنوی اور ظاہری دونوں لحاظ سے سرایت کر چکی تھی۔ امیر خسرو پر ان کا بہت گہرا اثر تھا۔ امیر خسرو نے بیرونی ممالک سے اپنے آبائی تعلقات کو بالکل فراموش کر دیا تھا۔ ہندوستانی تہذیب کی معنوی روح کو صحیح اور گہرے انداز میں جذب کیئے بنا اور اُن اقدار کو اچھی طرح سمجھے بغیر جن کی وہ حمایت کر رہے تھے، یہ رجحان ہرگز پیدا نہیں ہو سکتا تھا۔

[1] "خزائن الفتوح" "روضۂ ہندوستان کہ فردوس ترین ولایت او بہار است" : ۴۴

"خزائن الفتوح" کی بعض عبارتوں کے مطالعہ سے بادی النظر میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ امیر خسرو متعصب اور راسخ مذہبی آدمی تھے۔ لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے۔ اس سلسلے میں سومنات کے بارے میں ان کا بیان بڑی اہمیت رکھتا ہے[1]۔

امیر خسرو کے آبا و اجداد کا اصلی وطن کش شہر تھا جو بعد میں قبۃ الخضر (شہر سبز) کے نام سے مشہور ہوا۔ اس خاندان کا تعلق ہزارہ قبیلہ سے تھا۔ اور یہ قبیلہ ہزارہ لاچین کے نام سے بھی یاد کیا جاتا تھا۔ یہ قبیلہ نسلاً ترک تھا چوں کہ خسرو کے والد امیر سیف الدین محمود بھی اس قبیلہ کے ایک فرد تھے۔ اس لئے خسرو نسلاً ترک ہوئے۔

ہندوستان آنے کے بعد امیر سیف الدین محمود کی شادی عماد الملک[2] کی بیٹی سے ہوئی اور ۱۲۵۲ء یا ۱۲۵۳ء میں پٹیالی ہی میں خسرو تولد ہوئے۔ خسرو نے اپنے ہندی نژاد ہونے کا خود ذکر کیا ہے اور حبُّ الوطنی کی دلیل اس طرح پیش کی ہے۔

ہست مرا مولد و ماوی و وطن

دوسری ایک جگہ خسرو نے جہاں اپنی عربی دانی کا ذکر کیا ہے وہاں اس بات کا واضح طور پر اعتراف کیا ہے کہ ان کے عربی کلام میں وہ شیرینی اور حلاوت نہیں ہے جو ایک عرب یا عربی داں کے ہاں پائی جاتی ہے اور اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ وہ ہندی نژاد ترک تھے۔

ترک ہندوستانیم من ہندوی گویم جواب
شکر مصری نہ دارم کز عرب گویم سخن[3]

رفتہ رفتہ خسرو نے تمام مروجہ علوم و فنون پر قابلِ قدر قدرت حاصل کر لی تھی۔ جیسا کہ ان کی منظوم اور منثور تصانیف سے عیاں ہے وہ مذہب

[1] "خزائن الفتوح" (فارسی) - ۵۲

[2] سلطان التتمش کے ممتاز امیروں میں عماد الملک کا شمار ہوتا تھا۔ دورِ شمسی اور بلبنی میں تیس سال تک وہ "عارضِ ممالک" کے عہدے پر رہے اور دورِ شمسی میں حکومت کو استحکام پہنچانے میں انہوں نے بڑا اہم حصہ لیا۔ بقولِ خسرو، ان کے نانا کا شمار تخت کے چار ارکان میں ہوتا تھا اگرچہ وہ کوئی شانِ بادشاہت نہ رکھتے تھے لیکن بادشاہوں کو تخت پر بٹھایا کرتے تھے اور اپنی جود و سخا سے تمام ہندوستان کو اپنی مٹھی میں لے لیا تھا۔ پان کھانے کے بڑے شائق تھے اور ان کا دسترخوان بہت وسیع تھا۔ [3] مقدمۂ دیوان "غرۃ الکمال"۔

تصوف، فقہ، نجوم، ہیئت[1] اور صرف و نحو میں غیر معمولی درک رکھتے تھے۔ انہیں عربی زبان و علم و ادب سے اچھی خاصی واقفیت حاصل تھی سنسکرت زبان بھی جانتے تھے[2] مزید برآں ہندوستان کی علاقائی زبانوں سے بھی واقفیت رکھتے تھے۔ کیوں کہ انہیں سلاطین کی معیت میں مختلف صوبوں اور علاقوں میں جانے، وہاں قیام کرنے، وہاں کے لوگوں سے ملنے جلنے اور وہاں کے رسوم سے وقوف حاصل کرنے کے مواقع ملتے رہتے تھے۔ علم موسیقی میں ان کی مہارت مسلمہ تھی جس کا بعد میں مجملاً ذکر کیا جائے گا۔ تاریخ دانی میں انہیں ملکہ حاصل تھا، تاریخی واقعات کو بڑی صحت، خوبی، جامعیت سے بیان کیا ہے۔ شاعر ہوتے ہوئے بھی تاریخی واقعات کے بیان میں انہوں نے مبالغہ سے کام نہیں لیا۔ مختصراً وقت کے ساتھ ساتھ اُن کا اُفقِ علم و معرفت وسیع ہوتا گیا اور جذبۂ حب الوطنی وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا۔

شیخ نظام الدین اولیاء اور حضرت امیر خسرو

انسانی زندگی کو دو اہم شعبوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ دنیاوی اور روحانی۔ دنیاوی زندگی گھر کے ماحول اور زمانے کے حالات سے متاثر ہوتی ہے اور روحانی زندگی پر روحانی پیشوا اثر انداز ہوتا ہے۔ دنیاوی زندگی میں ایک ایسا بھی وقت آتا ہے جب انسان مادی زندگی سے بیزار ہو جاتا ہے اور اس بیزاری کے عالم میں روحانی زندگی کی طرف رجوع ہو جاتا ہے۔ یہی حال امیر خسرو کی زندگی کا تھا۔ جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے کہ امیر خسرو ایک متمول خاندان میں پیدا ہوئے تھے وہ درباروں سے وابستہ رہے اور بڑی دولت اور ثروت کے مالک رہے۔ عزت اور توقیر میں محسودِ زمانہ تھے لیکن بقول دولت شاہ سمرقندی باوجود اس دولت و حشمت کے وہ اس زندگی سے بیزار تھے اور آخری زمانہ میں بار بار ملازمتِ درباری سے سبکدوشی چاہتے تھے لیکن سلاطین نے ہمیشہ انہیں اس بات سے باز رکھا آخر میں انہوں نے ملازمت ترک کر دی اور فقراء کی خدمت میں لگ گئے اور شیخ نظام الدین اولیاء کے دستِ مبارک پر بیعت کرکے سالہا سلوک کی جادہ پیمائی میں لگے رہے[3]

شیخ نظام الدین اولیاء کے حلقۂ ارادت میں داخل ہونے اور شیخ سے قریبی تعلق نے امیر خسرو کے دل میں رواداری اور بے تعصبی کا جذبہ پیدا کر دیا۔ امیر خسرو نے اپنے روحانی پیشوا کی تقلید میں ہندو مسلم تہذیبی ہم آہنگی اور

---

[1] امیر خسرو نے منظوم اور منثور تصانیف میں اپنی ہیئت دانی کا مظاہرہ کیا ہے۔ اور علم ہیئت کی اصطلاحات کا استعمال کیا ہے۔ ملاحظہ ہو "خزائن الفتوح" (فارسی) ۴۸-۴۹

[2] نہ سپہر: آنست زبانے بہ صفت در وری از عربی کمتر و برتر ز دری / ۱۸۱

[3] "تذکرۃ الشعراء": ۱۰۶ -

حب الوطنی کا ایک اہم کام شروع کیا۔ انہوں نے اپنے اس مشن کی اشاعت کے لئے اپنی تصانیف کا استعمال کیا۔ ان کا منظوم کلام اور منثور تصانیف میں یہ جذبہ روشن و عیاں ہے۔

امیر خسرو کی وطن پرستی کا یہ عالم تھا کہ انہوں نے اپنی تصانیف میں بالعموم اور مثنوی "نہ سپہر" میں بالخصوص ایک مستقل باب ہندوستان کے فضائل کے بیان کے لئے مخصوص کر دیا تھا۔ اور اُس فضیلت کے ثبوت میں دس مختلف وجوہ اور دلائل پیش کئے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ براہین اور دلائل سے امیر خسرو نے ہندوستان کی علمی فضیلت کو ثابت بھی کیا ہے۔ اور ہندو مذہب کا، اسلام کے علاوہ، دوسرے تمام عالمی مذاہب کے مقابلہ کیا ہے اور ہندو مذہب کو ترجیح دی ہے۔ کہتے ہیں۔

برہمن از ہستی او راندہ نفس — از ثنوی کش بہ دوی زفتہ و بس
عیسویاں زوج و ولد بستہ بُرد — ہندو ازیں جنس نہ پیوستہ برد
قوم مجسّم رقم جسم زدہ — برہمنان نے دم ازیں قسم زدہ
اختریان ہفت خدا بردہ گمان — گفتہ یکے ہندو و ثابت ہماں
قوم مشبہ سوئے تشبیہ شدہ — ہندو ازیں ہاش بہ تنزیہ شدہ
خلق دگر نور و ظلم خو ماندہ بدل — ہندو ایں ہا ہمہ پیوند گسل[4]

یعنی ثنوی فرقہ خدا کو دو مانتا ہے، اس کے برخلاف ہندو خدا کو ایک مانتے ہیں عیسائی حضرت عیسیٰ کو خدا کا بیٹا مانتے ہیں، لیکن ہندو اس طرح کے عقیدوں کے قائل نہیں ہیں۔ فرقۂ مجسّم، خدا کو صاحبِ جسم مانتا ہے، لیکن ہندو ایسے اعتقاد سے مبرّا ہیں۔ ستارہ پرست، سات خدا مانتے ہیں، لیکن ہندو اس عقیدہ کے پیرو نہیں ہیں۔ فرقۂ مشبّہ خدا کو ممکنات سے تشبیہہ دیتا ہے۔ ہندو اس کے منکر ہیں۔ پارسی، نور و ظلمت دو خدا مانتے ہیں لیکن ہندو اس خیال سے پاک ہیں۔ اس کے بعد بت پرستی پر طعنہ زنی کرنے والوں سے امیر خسرو کہتے ہیں کہ دوسروں کو اس طرزِ عبادت سے سبق لینا چاہیئے کیوں کہ اس بات سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ہندو بڑے راسخ العقیدہ لوگ ہیں[5]

ہندوستانی علوم و فنون کا ذکر کرتے ہوئے امیر خسرو لکھتے ہیں کہ فقہ کے علاوہ اس ملک کی مختلف شاخوں کی کتابیں اس مرتبہ کی ہیں جیسی کہ یونان میں ارسطو کی، منطق، علمِ نجوم، ریاضیات اور ہیئت کے علوم میں ہندوستان کے ماہرین زیادہ ترقی یافتہ ہیں۔ بڑے تعلیم یافتہ برہمن اس ملک میں موجود ہیں لیکن کسی بھی شخص نے اُن کے اس گہرے مطالعہ سے فیض حاصل نہیں کیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ دوسرے ملکوں میں انہیں بہت کم لوگ جانتے ہیں۔ "میں نے ان لوگوں سے کچھ تحصیلِ علم کیا ہے، اور اس بنا پر میں ان کی اہمیت کو سمجھتا ہوں۔ مابعد الطبیعاتی علم میں

---

[4] "نہ سپہر" (کلکتہ ۱۹۱۸) ۱۶۴-۱۶۵۔

[5] اے کہ زبت طعنہ بہندو بری — از وے بیاموز پرستش گری

ہندوؤں نے سیدھا راستہ ترک کر دیا ہے لیکن مسلمانوں کے علاوہ دوسری قومیں بھی اس علم سے نابلد ہیں - حالانکہ وہ ہمارے مذہب کی پیروی نہیں کرتے ہیں تاہم ان کے بہت سے عقائد ہم سے مشابہ ہیں - وہ اللہ تعالیٰ کی وحدت کے قائل ہیں - ان کا خیال ہے کہ اللہ تعالیٰ میں صفت چیز کے پیدا کرنے کی قدرت ہے وہ تمام چیزوں اور ساری مخلوق، آدمی، جانور، اور سادہ لوحوں کا قادر مطلق ہے وہ ہر چیز کا علم رکھتا ہے - لہٰذا متشکلین، عیسائیوں زرتشتیوں اور ہندوؤں سے برہمن کہیں زیادہ برتر ہیں - حالاں کہ وہ پتھروں، سورج، جانوروں درختوں کی پرستش کرتے ہیں لیکن ان کا عقیدہ ہے کہ ان سب چیزوں کا خالق خدا ہے - وہ ان اشیاء کو خدا کی تمثیل سمجھتے ہیں - ان غیر جانداروں کا وہ خود کو مطیع نہیں سمجھتے ہیں - ان کا یہ کہنا ہے کہ پرستش کا یہ طریقہ قدیم الایام سے ان کے ہاں مروج ہے - وہ اس کو ترک کرنے سے مجبور ہیں[1]

ہندوستان سے محبت کی وجہ

مثنوی "نہ سپہر" میں وہ ہندوستان کا راگ الاپنے میں وارفتہ اور بےخود ہو جاتے ہیں اور اسی عالم میں کہتے ہیں -

حکمت و دانائی و علم و ہنر — وانچہ کہ در ہند معانیست دگر

اس کے بعد کہتے ہیں کہ مجھے ہندوستان سے اس لئے والہانہ محبت ہے کہ یہ میرا مولد اور وطن ہے اور اپنے اس جذبہ کی تائید میں ایک حدیث بیان کرتے ہیں

حُبُّ الوَطنِ مِنَ الاِیْمَانْ

حب وطن ہست ز ایمان بہ یقیں[2]

پھر وہ ہندوستان کو ایک جنتِ ارضی سے تعبیر کرتے ہیں اور اس کے سات وجوہ بیان کرتے ہیں -

کشور ہند است بہشتے بہ زمیں — حجتش اینک برخ صفحہ بیں[3]

صحبت ثابت چو دراں نیست شکے — ہفت بگویم بہ درستی نہ یکے[4]

ہندوستان کی آب وہوا

محمد سلیمان اشرف لکھتے ہیں :- " شاعری پر ملک کی آب و ہوا کا بہت گہرا اثر پڑتا ہے جو چیزیں کہ نگاہوں کے سامنے ہوتی ہیں اور خصوصیاتِ ملکی جس طرح کے جذبات و کیفیات قلوب میں پیدا کرتی ہیں، اسی کو شاعری کا مایۂ ضمیر سمجھنا چاہیئے اسی لئے ہر ملک کا باشندہ اپنے پسند کا معیار جداگانہ رکھتا ہے - ایک ہندی عاشق زلفِ معشوق کی تشبیہ و توصیف میں بھونرے اڑاتا ہے - برسات کی رات اور کالی گھٹا کو اس کا عکس بتاتا ہے"[1]

ہندوستان کی آب وہوا کا گہرا اثر خسرو کے کلام میں پایا جاتا ہے اور یہاں کی آب وہوا کو خسرو خراسان اور دوسرے ملکوں کی آب وہوا سے بہتر بتاتے ہیں اور اس بات کے لئے دس دلائل پیش کرتے ہیں -

(۱) یہاں کی سردی نقصان دہ نہیں (۲) ہندوستان کی گرمی خراسان کی سردی سے بہتر ہے (۳) سرد ہوا کے خوف سے یہاں کے غرباء کو سردی کے زیادہ سامان کی ضرورت نہیں ہوتی (۴) سال بھر تک یہاں گل و مل کی بہار رہتی ہے (۵) یہاں کے پھول گلِ بابونہ کی طرح خوش رنگ ہوتے ہیں (٦) ہندوستان کے پھول سوکھ جانے پر بھی خوشبو دیتے ہیں (۷) یہاں آم، کیلا، الائچی، کافور اور لونگ جیسی چیزیں پیدا ہوتی ہیں (۸) خراسان کے بہت سے میوے اس ملک میں پائے جاتے ہیں - اس کے برخلاف یہاں کے میوے خراسان میں نہیں ہوتے (۹) یہاں کے نادر تحفے پان اور کیلا ہیں (۱۰) پان جیسا دنیا میں دوسرا کوئی میوہ نہیں[2]

ہندوستانی موسم

امیر خسرو نے اپنی مثنویوں اور قصائد میں ہندوستان کے موسموں، مثلاً موسم بہار، فصلِ خزاں، برسات کی رت اور صبح و شام کی کیفیات وغیرہ کا ذکر کیا ہے - فصلوں اور موسموں کا تغیر، صبح و شام اور رات اور دن کا ہونا ہر جگہ ایک نئے پیرائے میں بیان کیا ہے مثلاً خزاں کے موسم کو اس انداز سے بیان کرتے ہیں - جب فصل خزاں نے چمن میں گھر بنالیا تو بادِ رواں گلزار میں اپنا گھوڑا اُڑانے لگی - گلِ ریحان جو پھولوں کا بادشاہ کہلاتا ہے اس کو نکال دیا - اب چمن کے اندر اس کی حکومت نہ رہی -

فصل خزاں چوں بہ چمن خانہ ساخت

بادِ رواں کرّہ بہ گلزار تاخت

شاہِ سپرغم ز ولایت براند

(گلِ ریحاں) کش بہ چمن ہیچ ولایت نہ ماند[3]

ہندوستانی جانور اور پرند

امیر خسرو نے چرند اور پرند کو اپنی محبت سے محروم نہ کیا تھا - کہتے ہیں کہ اس ملک کے

---

[1] " مثنوی نہ سپہر : ۱۶۱ - ۱۶۵

[2] ایضاً : ۱۴۹ - ۱۵۰

[3] مثنوی دول رانی وخضر خاں میں کہتے ہیں -

بہشتے فرض کن ہندوستاں را — کز انجا نسبت است ایں بوستاں را

وگرنہ آدم و طاؤس ز آں جائے — کجا اینجا شدندی منزل آرائے

[4] برائے تفصیل ملاحظہ ہو -
مثنوی "نہ سپہر" : ۱۴۹ - ۱۵۰

---

[1] مقدمہ "ہشت بہشت" : ۲۳ - ۲۴ [2] مثنوی نہ سپہر : ۱۵۸ - ۱۶۱

[3] "قرآن السعدین" ۵۵ براے فصلِ بہار ملاحظہ ہو - ایضاً - ۶۸ - ۷۳

دول رانی و خضر خاں : خسرو کہتے ہیں کہ بعض لوگ آم کو انجیر پر ترجیح دیتے ہیں -

دگر کس سوئے خود گرد د جہت گیر — نہد کم نغزکِ ما را از انجیر : ۴۳

طوطے آدمی کی طرح بول سکتے ہیں، مینا، عرب و عجم میں نہیں پائے جاتے اور یہ پرند بھی آدمی کی طرح بول سکتا ہے۔ کوا مستقبل کی خبر دیتا ہے۔ گوریا، اپنی آواز، پرواز وغیرہ میں عجیب و غریب ہے۔ دوسرے بہت سے عجیب و غریب پرند اس ملک میں بھرے پڑے ہیں۔ طاؤس اپنی خوبصورتی میں دلہن کی دلربائی رکھتا ہے۔ یہاں بگلے تھوڑی سی تربیت کے بعد عجیب و غریب کرتب دکھانے لگتے ہیں۔ یہاں پانی بھرنے والے جانور بھی پائے جاتے ہیں۔ پرندوں کے بعد پانچ جانوروں کے اوصاف بڑی تفصیل اور جامعیت کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ ایک ایسا جانور ہوتا ہے جو ہرن کے مانند اور گیدڑ کی طرح بولتا ہے۔ گھوڑا، بکری، بندر اور ہاتھی[1]

ہندوستانی معمار

امیر خسرو نے جب ہندوستان کی قدیم عمارتوں کو دیکھا تو وہ اس ملک کے معماروں اور سنگ تراشوں کی فنکاریوں سے بہت متاثر ہوئے اور بڑی فراخ دلی سے اُن کے اوصاف بیان کئے ہیں۔

"یہاں کے سنگ تراش جو اپنے فن میں فرہاد کو مات کرتے تھے۔ پتھروں کو ایسا صاف اور چکنا بنا دیتے تھے کہ ان کی سطح پر سے خیال کا پاؤں بھی پھسل جائے۔ دہلی کے معمار جو فنِ عمارت میں نعمان منذر کو بھی جاہلِ محض سمجھتے تھے ایک پتھر کو دوسرے سے ایسی صفائی سے جوڑ دیتے تھے کہ اندیشۂ رازی بھی ان کی درازوں میں سے نہیں گزر سکتا تھا"[2]

ہندوستان کی زبانیں

اس زمانے میں اس ملک میں بولی جانے والی اور مقامی زبانوں میں امیر خسرو عربی، ترکی اور فارسی کے ساتھ سندھی، ہندوی، لاہوری، گجراتی، کشمیری، کبری، دھور سمندری، تلنگی، گجری، معبری، گوری، بنگالی، اودھی اور سنسکرت کا ذکر کرتے ہیں۔ سنسکرت کو عربی سے کمتر اور فارسی سے برتر بتایا ہے۔ سنسکرت زبان میں فارسی سے کسی طرح حلاوت اور شیرینی کم نہیں[3]

ہندوستان کے بعض شہروں کا بیان

جن شہروں میں امیر خسرو کو قیام کرنے یا دیکھنے کا موقع ملا ان کی توصیف بیان کرنے میں انہوں نے خوب زورِ قلم دکھایا ہے اور ان شہروں کے ذرہ ذرہ میں انہیں ایسی خوبی اور دلکشی نظر آئی ہے کہ جیسی دنیا کے کسی دوسرے شہر میں نہیں پائی جاتی۔

دلی

دلی اور دلی کی عمارتوں، باغوں، پھول پھلوں اور وہاں کے باشندوں وغیرہ کا ذکر ہمیشہ کے لئے دل آویز موضوع ہے۔ اس کارنامے میں خسرو کا فخر بجا ہے۔ دلی کی محبت خسرو کے رگ و پے میں اس لئے سرایت کرگئی تھی کہ اس شہر میں انہوں نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ گزارا تھا۔ دہلی اسلامی اور ہندو تہذیب و تمدن کا گہوارہ تھی اور اس شہر میں علمی، ادبی، تہذیبی اور دیگر فنون کی سرگرمیاں پائی جاتی تھیں۔ مزید برآں دلی میں اس لئے بھی جاذبیت اور کشش پائی جاتی تھی کہ وہاں شیخ نظام الدین اولیا سکونت پذیر تھے اور ان کے فیضانِ رحمت کے چشمے ملک کے دور دراز واقع علاقوں کو سیراب کررہے تھے تشنۂ معرفت دور دور سے کشاں کشاں، پروانہ وار دہلی کی طرف چلے آرہے تھے۔ دلی سلاطین دہلی کا دارالخلافہ تھا، اس لئے پُرشکوہ، پُرعظمت اور خوبصورت عمارتوں سے آراستہ پیراستہ،

۔شعر و شاعری کا چرچا اس قدر تھا کہ بقول امیر خسرو جس پتھر کو بھی اٹھاؤ اس کے نیچے سے ایک شاعر اُٹھ کھڑا ہوتا تھا۔ یہ تھی وہ دلی جو خسرو کی نظر میں بغداد، مصر، خراساں، خطا، تبریز، ترمذ، بخارا اور خوارزم وغیرہ پر سبقت رکھتی تھی۔

دہلی سے دور ملتان میں قیام کے دوران انہوں نے ملتان کے مقابلے میں اس شہر کو بہشت زار بتایا ہے۔ دہلی کو یاد کرکے بیکل ہوجاتے ہیں، اور کہتے ہیں۔

"ایک وہ زمانہ تھا کہ میرا مسکن قبۃ الاسلام[1] تھا جو ہفت اقلیم کے بادشاہوں کا قبلہ ہے یعنی وہ دہلی جو ہمشیرۂ آسمان ہے اور روئے زمین پر بہشتِ بریں کا ایک ٹکڑا ہے۔ نو آسمان اس پر اپنا مبارک سایہ ڈالے ہوئے ہیں اور ہفت اقلیم اس کے دروازے کا حلقہ ہیں۔ اس کے بلند قصر آسمان سے باتیں کرتے ہیں اور سورج پر بھی سایہ ڈالتے ہیں اور اس کے بازار میں آدمیوں کا اتنا اژدہام رہتا ہے کہ مردمِ چشم کو بھی دیکھنے والے کی آنکھ میں جگہ نہیں ملتی۔ اس کے سرسبز میدانوں میں پھول کھل رہے ہیں اور اس کے چشمے چمکدار آنکھوں سے بھی زیادہ صاف اور روشن ہیں جن کا بہتا ہوا پانی آبِ حیات کی طرح خوش گوار اور نبات میں سے بہتے ہوئے دودھ کی طرح شیریں ہے۔ حوضِ سلطانی[2] ایسا روشن کہ معلوم ہوتا ہے کہ چاندنی کو پگھلا کر پتھر میں ڈال دیا ہے۔ اس کے باغات میں تماشائیوں کا ہجوم، جن میں سے ہر ایک لالہ رخسار بتا

---

[1] مثنوی نہ سپہر: ۱۸۱-۱۹۱، "خزائن الفتوح": ۸، ۹، ۱۱۷، ۱۱۴، ۱۱۹۔

[2] خزائن الفتوح: ۴۴

[3] مثنوی نہ سپہر: ۱۷۸-۱۸۱ نیز مثنوی "دولرانی و خضر خاں": ۴۱-۴۲

[1] "خزائن الفتوح" میں مدینۃ الاسلام لکھا ہے۔

[2] حوض شمسی یا قطب صاحب کا تالاب سلطان التمش نے ۱۲۲۹ء میں تعمیر کروایا تھا۔ ملاحظہ ہو آثار الصنادید (دہلی ۱۹۶۵ء): ۱۷۵، "قران السعدین": ۳۲-۳۳

گوش کی وہ چمک دمک کہ کان کے موتیوں کی آب کو بھی ماند کرے۔ عود و رباب کے نغمے جو اس کے باغوں میں بلند ہوتے ہیں ایسے شیریں کہ درخت مخمور ہو جائیں۔ اور چشمے اونگھنے لگیں۔ وہاں میرے دن سیر اور تماشے میں اور راتیں ایک محبوب کی صحبت میں بسر ہوتی تھیں[1]۔"

ایک دوسرے موقع پر دہلی کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

"یہ عدن کی جنت ہے، اپنی خصوصیات اور صفات میں باغ ارم کے مانند ہے۔ اس بوستاں کے قصے کو سن کر مکہ بھی ہندوستان کا طواف کرنے لگے اور اس شہر کی شہرت سن کر مکہ بہرہ ہو جائے۔ یہ پہاڑی پر آباد ہے اس کے ارد گرد دو میل تک باغات لگے ہوئے ہیں۔ جمنا سے ان کی آبیاری ہوتی ہے[2]۔ شہر کے پرانے قلعوں اور قلعۂ نو کے ساتھ ساتھ حوالیٔ شہر میں واقع تلپت، اندرپٹ بہارپور اور افغان پور کا بھی ذکر ملتا ہے۔ دہلی کے باشندے فرشتہ سیرت اور جنت میں رہنے والوں کی طرح خوش دل اور خوش خو ہیں۔ صنعت، علم و ادب آہنگ و ساز، نیزہ و بیکاں اور تیر اندازی کے فن میں بے بدل ہیں۔"

پھر دہلی کے سادہ لوح محبوبوں اور مغبچوں کے ناز و غمزہ کا ذکر کرتے ہیں۔

"شوخ اور حسین ہندزاد محبوبوں کی وجہ سے مسلمان بھی سورج کے پرستار ہو گئے ہیں۔

خورشید پرست شد مسلماں　　　زیں ہندوگانِ شوخ و سادہ[3]

دہلی کی آب و ہوا خسرو کو بہت پسند خاطر تھی۔ دہلی کا پانی خراسان کے پانی سے بہتر تھا۔ دہلی کی ہوا گرم ضرور تھی لیکن اس کی وجہ جذبۂ محبت تھا۔ آفتاب کو یہاں سے عشق ہو گیا تھا اور اس عشق کی گرمی نے یہاں کی آب و ہوا کو گرم کر دیا تھا[4]۔ دہلی کا خربزہ بہشت کے تمام پھلوں سے بازی لے گیا تھا۔ اس میں قند جیسی مٹھاس پائی جاتی تھی۔

خربزہ گوئی کہ بہ صحرا کشت　　　گوئے ربود از ثمراتِ بہشت[5]

اجودھیا

امیر خسرو، خان جہاں امیر علی، حاکم اودھ کے ساتھ اجودھیا میں دو سال تک رہے تھے اور اس شہر کے تاثرات ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں۔

"بلاشبہ اودھ کا ملک بہت خوش گوار ہے۔ درحقیقت یہ شہر باغ کے مانند ہے جہاں لوگ بڑے امن و امان اور خوش حالی میں زندگی بسر کرتے ہیں۔ اس کی زمین دنیا کے لئے زینت ہے اور اس کے قرب و جوار میں اسباب طرب جمع ہیں۔ اس کے قرب سے دریائے سرجو گزرتا ہے جس کی روانی دیکھنے والوں کی پیاس بجھا دیتی ہے۔ خوشی کے تمام ضروری لوازمات یہاں کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ کثرت سے پھول اور شراب مہیا ہے۔ باغوں میں درختوں کی شاخیں پھلوں سے بوجھل ہیں۔ انگور، کھٹے سیب، نارنگی اور متنوع درختوں کے پھل جن کے ہندوستانی نام ہیں، میٹھے اور ذائقہ دار۔ مثلاً کیلے اور آم انسانی دماغ کو تراوٹ بخشتے ہیں۔ پرندوں کے سریلے اور اداس نغموں سے فضا گونج رہی ہے۔ کپڑے ایسے کہ عمر گزشتہ کو واپس لے آئیں۔ تن کی زینت اور بدن کا زیب مثلاً جنھر نلی اور بہاری کہ موسم بہار کا ایک خوش نما تحفہ معلوم ہوتے ہیں۔ اور بدن پر ایسے ہلکے معلوم ہوتے ہیں جیسے لالے پر چاندنی یا صبح کے وقت گلاب پر قطرۂ شبنم۔ یہاں کے لوگ خوش اطوار، لچکیلی فطرت والے اور وسیع النظر ہیں[6]۔" یہ بات یاد رکھنی چاہیئے کہ اس زمانے میں اجودھیا کی آبادی ہندوؤں پر مشتمل تھی۔

دیوگیر

جس زمانے میں ملک کافور نے تسخیر دکن کے لئے کوچ کیا تو خسرو اس کی معیت میں دکن گئے اور دیوگیر شہر کو بچشم خود دیکھا بقول ان کے وہ شہر اپنی تازگی اور لطافت میں قصر شداد سے بھی بازی لے گیا تھا۔ یہاں تک کہ مصر نے اس کی شہرت سن کر اپنا جامہ اتار کر دریائے نیل میں ڈال دیا تھا۔ اور بغداد دو ٹکڑے ہو گیا تھا۔ اس کی ہوا جنت کی تھی۔ جس کی خوشبو سے تمام پھول معطر ہوتے تھے۔ ہر بازار ایک باغ معلوم ہوتا تھا جہاں جوہری اور صرّاف سونے چاندی کے سکّوں کے ڈھیر سامنے لئے بیٹھے تھے۔ ہر قسم کے کپڑوں کے تھان کے تھان، جو ہندوستان میں بہار سے لے کر خراسان تک کہیں بھی نہیں مل سکتے تھے، ان دکانوں میں موجود تھے۔

اس کے بعد امیر خسرو نے اس دیار کے پھولوں اور پھلوں کی تعریف بیان کی ہے اور موسیقی کی تعریف میں تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ "یہاں کے نغمہ سے مردہ بھی زندہ ہو سکتے تھے[7]۔"

مجملاً امیر خسرو نے اُن تمام شہروں کی خوبیوں کا ذکر کیا ہے جو انہوں نے دیکھے تھے۔ محولہ بالا شہروں کے علاوہ انہوں نے ملتان اور وارنگل کی تعریف بیان کرنے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔

شہروں کے علاوہ خسرو نے بعض ہندوستانی قدیم قلعوں کا بھی ذکر کیا ہے ان کی خوبصورتی، مضبوطی اور تعمیری محاسن کو بیان کیا ہے۔ قلعہ جھائیں (یہ قلعہ رنتھنبور کے قریب واقع تھا اور سلطان جلال الدین نے تسخیر کیا تھا) کے بارے میں لکھتے ہیں کہ وہ قلعہ آسمان کی طرح بلند تھا، سنگِ خارا سے منقش تھا اور

---

[1] دیوان "تحفة الصغر"

[2] "قران السعدین": ۲۸-۲۹ [3] ایضاً- ۲۹- ۳۷، ۵۴-۵۶ [4] ایضاً: ۳۳-۳۴ [5] ایضاً: ۱۰۹-

[6] "اعجاز خسروی" (نول کشور) ۱۴۰ نیز "غرة الکمال"

[7] برائے تفصیل ملاحظہ ہو "خزائن الفتوح": ۱۳۴-۱۳۵، دیوان "نہایة الکمال" (دہلی ۱۹۱۳) ۵۰-۵۲ مثنوی دولرانی خضر خاں: ۴۳

ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے کہ ہندوؤں کی بہشت ہو۔ در و دیوار کی تصاویر مانی کو شرمندہ کرتی تھیں۔ پتھر کی سینکڑوں ایسی مورتیاں دیکھنے میں آئیں جو موم سے بھی نہیں بنائی جا سکتی تھیں۔ اس کے باغ میں بہت سے مندر تھے جن پر سونے چاندی کے کلس تھے[1]

ہندوستانی کپڑے ہندوستان میں جو کپڑے بنتے تھے وہ قدیم الایام سے اپنی نزاکت، لطافت، خوبصورتی اور باریکی کے لیے مشہور تھے۔ امیر خسرو کہتے ہیں کہ وہ اتنے باریک ہوتے تھے کہ پہننے پر جسم نظر آتا تھا اور بعض کپڑے تو ایسے بھی تھے کہ جن کو لپیٹو تو انگلیوں کے ناخن میں آ جائیں اور اگر کھولو تو بہت بڑا تھان ہو جائے[2] دیوگیر نامی کپڑے کی خوبی یہ تھی کہ یہ آفتاب ماہتاب یا سایہ معلوم ہوتا تھا[3]

ہندوستانی عورتیں اب خسرو ہندوستانی عورتوں کے حسن کے بیان کی طرف رجوع ہوتے ہیں۔ یہاں کی عورتوں کا حسن مصر، روم، قندھار، سمرقند، خطا، ختن اور بلخ اور دنیا کے تمام حسینوں کے حسن پر فوقیت رکھتا ہے۔ یہاں کے حسن میں گوناگوں صفات پائے جاتے ہیں۔ اس کے بعد امیر خسرو نے دنیا کے دوسرے ملکوں کے حسینوں کے حسن کی خامیوں کا ذکر کیا ہے اور تقابل کے بعد ہندوستانی حسن کی افضلیت کو ثابت کیا ہے[4]

بتانِ ہند را نسبت ہمیں است
ہر یک موئے شاں صد ملک چین است

ہندوستانیوں کی وفاداری ہندوستان کی دوسری خصوصیات کے علاوہ امیر خسرو نے اس ملک میں ایک ایسی خوبی پائی تھی کہ جو دنیا کے کسی ملک یا قوم میں آج بھی نہیں ملتی کجا کہ تیرھویں صدی عیسوی میں۔ یہ تھی ہندو عورت اور مرد کی وفاداری۔ وہ کہتے ہیں:

"ہندو اپنی وفاداری میں تلوار اور آگ سے کھیل سکتا ہے اور ہندو عورت اپنے شوہر کی محبت اور وفاداری میں اس کی چتا میں جل کر بھسم ہو جاتی ہے۔ ایک ہندو مرد اپنے دیوتا اور آقا کے لئے اپنی جان بھینٹ چڑھا دیتا ہے۔ خسرو کہتے ہیں کہ اسلام میں ان باتوں کی اجازت نہیں تاہم یہ باتیں قابلِ ستائش ہیں اگر اسلام میں اس کی اجازت ہوتی تو بہت سے لوگ اس سعادت کو حاصل کرنے میں اپنی جانیں دے دیتے[5]

اگر بت پرستی سبق آموز ہے تو بقولِ خسرو، آتش پرستی اس سے کسی لحاظ سے بھی کم اہمیت نہیں رکھتی ہے اور اس عمل سے ہمیں سبق ملتا ہے۔ ایک آتش پرست ہندو کا ذکر کرتے ہیں۔ اس ہندو سے یہ سوال کیا گیا کہ وہ آگ کی کیوں پوجا کرتا ہے اس کے لئے جان کیوں دیتا ہے، تو وہ یہ جواب دیتا ہے کہ آگ کو دیکھ کر وصل کی امید فروزاں رہتی ہے اور آگ میں فنا ہو کر بقا حاصل ہوتی ہے[6] اس جذبے کی قدر کرنے کا خسرو نے اس لئے مشورہ دیا ہے کہ صوفیائے صادق محبتِ الٰہی کی آگ میں جل کر ہی واصل بالحق ہوتے ہیں۔

لڑکی کی ولادت ہندوستان کے محاسن کی امیر خسرو نے ثنا خوانی کی ہے لیکن بعض باتوں کی مذمت بھی کی ہے جو کسی بھی لحاظ سے قابلِ قبول نہیں ہو سکتیں۔ مثلاً قدیم الایام سے ہندوستان میں لڑکی کی ولادت کو ناگوار سمجھا جاتا رہا ہے اور ادنیٰ طبقوں میں آج بھی یہی صورتِ حال ہے۔ امیر خسرو نے ایسے باطل خیالات کی تردید کی ہے اور لکھتے ہیں کہ عورت کا وجود بنی نوعِ آدم کی افزائش کے لئے مرد سے زیادہ اہم و لازمی ہے۔ جس سے تمام کائنات پر تصرف کرنے والا انسان پیدا ہوتا ہے تو پھر انسان کو جس کی بدولت کرامت انسانی حاصل ہوتی ہے اس کے وجود کو نفرت کی نگاہ سے دیکھنا ہرگز روا نہیں[7]

شادی بیاہ کے رسوم مہاجرین مسلمانوں نے جب اس ملک میں مستقلاً سکونت اختیار کر لی تو رفتہ رفتہ ہندوؤں سے ان کا میل جول بڑھنے لگا۔ ہندوستانی عورتوں سے شادی بیاہ ہونے لگے۔ نتیجتاً ہندوؤں اور مسلمانوں نے ایک دوسرے کی تہذیب کے عمدہ عناصر اپنا لئے اور تہذیبی یک جہتی کا کام شروع ہو گیا جو دن بدن مائل بہ ترقی رہا۔ مسلمانوں نے شادی بیاہ کے رسوم بالخصوص اپنائے تھے۔ سلطان علاء الدین خلجی کے بیٹے خضر خاں کی شادی کے موقع پر جو رسوم ادا ہوئے تھے، وہ نکاح کے سوا، سارے کے سارے خالصتاً ہندوستانی تھے[8]

امیر خسرو اور ہندوستانی موسیقی امیر خسرو ہندوستانی موسیقی میں دسترس رکھتے تھے اور بعض راگ راگنیوں کے موجد بھی تھے۔ دولت شاہ سمرقندی کا بیان ہے کہ امیر خسرو علم موسیقی سے واقف تھے[9] خسرو نے خود بھی اس بات کا دعویٰ کیا ہے کہ ان کا طریقہ یہ نہ تھا کہ، وہ جھوٹے دعوے کریں۔ اس سلسلے میں ان کا ایک قطعہ یہ ہے۔

مطربے می گفت خسرو را کہ اے گنجِ سخن
علمِ موسیقی ز گنجِ نظم نیکوتر بود[10]

بلاشبہ خسرو کو ایرانی اور ہندوستانی فنِ موسیقی میں مہارت حاصل تھی۔ ان کی

(بقیہ صفحہ ۳۵ پر)

[1] مثنوی "مفتاح الفتوح" (مرتبہ پروفیسر شیخ عبد الرشید علی گڑھ ۱۹۵۴ء) : ۳۱ - ۳۲
[2] "قران السعدین" : ۵۷ [3] مثنوی "دولرانی وخضر خاں" : ۴۳
[4] مثنوی "دولرانی وخضر خاں" : ۱۳۳ - ۱۳۴
[5] مثنوی "نہ سپہر" : ۱۹۴ - ۱۹۵

[6] مثنوی "دولرانی وخضر خاں" : ۱۹۵ - ۱۹۶ [7] "ہشت بہشت" ؛ اوصافِ دخترانِ ہند ۲۶ - ۳۰ [8] برائے تفصیل دیکھیے مثنوی "دولرانی وخضر خاں" : ۱۶۸ - ۱۷۰
[9] تذکرۃ الشعراء : ۱۰۷ [10] اربع عناصر دیوان خسرو (نول کشور) ۴۵۶ - ۵۷، ہشت بہشت (مقدمہ) ۳۳۰۔

عمیق حنفی
اُردو سروس، آل انڈیا ریڈیو، نئی دہلی

امیر خسرو اور عصرِ جدید

ہم نے سمجھنے سمجھانے کے کام کو آسان بنانے کے لئے بعض تصورات کی تخصیص و تحدید کے لئے اور تمیز و شناخت کے مدارج طے کرنے کے لئے چند مفروضات وضع کئے اور انہیں تعریف و تسمیہ کے احاطے میں گھیر لیا۔ انسانی مقدرات کی ستم ظریفیوں میں سے ایک یہ بھی ہے کہ انسان اپنی سہولیت اور اعانت کے لئے اسمائے صفات، اصطلاحات و تعریفات کی تخلیق کرتا رہتا ہے اور پھر اپنی ہی مخلوق کا تابع ہوتا چلا جاتا ہے۔ اپنے تصورِ عصر ہی کو لے لیجئے۔ زمین کا اپنے محور پر گردش کرتے رہنا یا اپنے مدار پر سورج کے طواف کے مسلسل عمل پر قائم رہنا ایک مستقل آہنگ کا حامل ضرور ہے بے شک شب و روز کا تغیر اور بہار و خزاں کا تبدل ایک جمی ہوئی، گڑی ہوئی، نہ بدلنے والی لے کا دائرہ بناتا ہے جسے ہم عصر، زمان یا وقت کہتے ہیں۔ گھڑیاں، جنتریاں، زیچیں، رصدگاہیں اِسی بنیادی لے کو تال میں بانٹ کر اس کی خالی بھری ماترائیں گنتی رہتی ہیں۔ بس اتنی سی بات ہے جس نے قصۂ جدید و قدیم کا طول اختیار کر لیا اور ایک لامتناہی بحث کی طرح ڈال دی۔ اساطیر، داستانیں، تاریخ، سوانح، روزنامچے اسی بحث کے مختلف ابواب ہیں۔ انسانی تجربے کی اس ایک جہت نے دوسری تمام جہات کو پسِ پشت ڈال دیا ہے۔ کائنات کے رقص کی یہ لَے جسے ہم عصر یا زمان یا وقت کہتے ہیں اُس کے مرکزی سُر اور بنیادی نغمے سے زیادہ اہمیت اختیار کر گئی ہے

دراصل زیرِ قلم مضمون "طرحی" ہے اور اس کے عنوان کے ترکیبی الفاظ نے مجھے اس پر اُونچی آواز میں سوچ بچار کرنے کی ترغیب دی ہے۔ عصر، (زمان یا وقت) تقدیم و تاخیر، تسلسل و تواتر اور حقائق کے ترتیبی تناظر اور آہنگ کا نام ہے۔ زمان کا تصور مکان سے علیحدہ اور ماورار ایک نقطۂ موہوم بن کر رہ جاتا ہے۔ کوئی عہد بالکلیہ نہ ماضی ہے نہ حال نہ مستقبل۔ حرکت و رفتار، خواہ اجسام کی ہو خواہ اذہان و افکار کی، فصلِ مکانی ہی کی طرح فصلِ زمانی کو بھی کم کرتی چلی جاتی ہے۔ قدامت میرے نزدیک جمود و تعطل کا نام ہے تو جدت حرکت و ارتقار کا۔ فاصلوں کو مکانی اکائیوں سے ناپنے کے بجائے اگر زمانی اکائیوں سے ناپ کر دیکھا جائے تو یہ تجربہ صرف عجیب ہی نہیں مفید بھی ہوگا۔ مثلاً دہلی سے بمبئی کتنے گھنٹے کا فاصلہ ہے؟ یا زمین سے چاند کتنے دنوں کی دوری پر ہے؟

عمرانی مظاہر، معاشی وسائل، سیاسی نظام اور تصورات جرم و سزا اَدوارِ تاریخ کو ایک دوسرے سے متمائز بے شک کرتے ہیں لیکن یہ اختصاصِ زمان و مکان آدم تا ایندم کی داستان کے کلی تناظر میں محض تدریسی اور تدریکی نوعیت رکھتے ہیں۔ خطوطِ طوال و اعراض نقشوں ہی پر نظر آتے ہیں، کائنات میں نہیں۔ سیکنڈوں اور منٹوں اور گھنٹوں کے نشانات گھڑیوں پر ہی ملتے ہیں سورج کے ڈائل پر نہیں۔ زمان و مکان کی مغائرت کا انحصار اس پر زیادہ ہے کہ محسوس کرنے والے کا احساس کس حد تک زمان و مکاں کے کسی خاص نقطے پر ساکت و جامد ہو گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میر و میرزا کے اکثر و بیشتر اشعار ہمیں کسی مغائرت یا اجنبیت کا احساس نہیں دلاتے بلکہ ہمیں اپنے عہد کے محسوس ہوتے ہیں۔ لیکن جانشینانِ داغ کے اکثر و بیشتر اشعار عجیب کھنڈروں کا احساس دلاتے ہیں۔ انسان اور اس کی معاشرت کی کلیت اور قانونِ ارتقار کی بنیادی وحدت کا عرفان و شعور جن شعرار کو حاصل ہے انہیں میں کلّی شاعر (TOTAL POETS) قرار دیتا ہوں اور ان کے باسی پڑنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

امیر خسرو اور ہمارے درمیان ساڑھے چھ صدیاں حائل ہیں لیکن دراصل یہ فاصلہ اتنا ہے جتنا ہمارے اور الماری یا کتب خانے یا کتب فروش کی دکان کے درمیان ہے۔ اور جب کلامِ خسرو کا سحرِ حلال مساماتِ جاں تک اتر جاتا ہے تو فضلائے شعری اجنبیت یا محاورے کی قدامت اس قلبی اور روحانی ارتباط میں حائل نہیں ہوتی۔ جیسے ہمارا استغراق، زمان و مکان کے فاصلوں کو بیک جست طے کر کے پیدا کر لیتا ہے۔

قبل اس کے کہ ہم احساس کی سطح پر امیر خسرو کا فیضِ صحبت حاصل کریں شعور کی سطح پر تاریخ اور معاشرت کے علمی اصولوں کی پابندی کرتے ہوئے تقابلِ ادوار سے استفادہ کریں۔ امیر خسرو کی جامع الصفات شخصیت تاریخِ ہند کے ایک ایسے دور میں طلوع ہوئی تھی جو کئی اعتبار سے عبوری نوعیت رکھتا تھا۔ ہند کی سیاست،

عمرانیات، اقتصادیات، فکری اور ذہنی اعتقادیات ایک نئی صورت اختیار کر رہی تھیں۔ تخت اور تختے کے درمیان ایک بالشت کا فاصلہ بھی نہ تھا۔ زندگی کا نشیمن شاخِ آہو پر تھا۔ انتشار کے سمٹنے اور پھیلنے پر اس دور کی تاریخ کے ورق بدلتے تھے۔ عیش و عشرت کے ادوار خوابِ خرگوش کی طرح جب لمحۂ ہوش کی گرفت میں آجاتے تھے تو شاہی خاندان کے معصوم افراد کے خونِ ناحق کا منظر سامنے ہوتا تھا۔ شمال مغرب سرحدوں سے قتل و غارت کے خوگر مغل کے غول کے غول پنجاب اور دہلی کی طرف تباہی کی آندھی بن کر لپک رہے تھے۔ میوات کے جنگل میواتیوں کو لوٹ مار اور قتلِ عام کی ترغیب دے دے کر دہلی کی طرف اُگل رہے تھے۔ سیاست میں مرکزیت اور لامرکزیت کی کشمکش نمایاں تھی۔ دہلی کا سلطان برِصغیر کے زیادہ سے زیادہ حصوں کو اپنے چترِ اقتدار کے سائے میں لانا چاہتا تھا اور علاقائی سردار، امیر اور راجگان آزادی اور خودمختاری کے دل و جان سے خواہاں تھے۔ علمائے شریعت ہمارے سلطنت کے مطیع و فرمانبردار تھے تو اولیائے طریقت عوام الناس کی اخلاقی، روحانی اور انسانی قدروں کے عقابِ احتجاج کو اپنے ہاتھوں پر بٹھائے ہوئے تھے۔ ملتان کے مسلمان سود خور بھی ہندو سود خوروں سے کم نہ تھے۔ اجناس کی قیمتوں کا گھٹنا بڑھنا، ساہوکاروں کے اشارۂ ابرو کا تابع تھا۔ ملاوٹ اور کم تولنے کا رواج بھی عام تھا۔ علاء الدین خلجی کی اصلاحات کا باعث یہی سبب تھا۔ "ملکِ بالا" سے آنے والے ترک، سرزمینِ ہند کی اجنبی آب و ہوا اور تہذیبی فضا میں اپنے آپ کو الگ تھلگ پاتے تھے۔ ان کے سامنے دو ہی راستے تھے۔ یا تو اس سرزمین کے اجزائے ترکیبی میں شامل ہو کر اپنے آپ کو گم کر دیں یا تعلّی و تکبر کی ہوا سروں میں لئے ہوئے اپنے شیرازی، سمرقندی، بخاری اور ماوراءالنہری ہونے پر فخر کرتے رہیں اور اپنے محدود حلقے میں بند رہیں۔ پھلنے پھولنے والے درختوں کی طرح اپنی جڑیں زمین کی گہرائیوں میں اتار دیں یا بے برگ و ثمر اکاس بیل کی طرح سایہ دار درختوں کا خون چوسنے کے لئے اُن کی ٹہنیوں پر اپنے وجود کے جال پھیلا دیں۔

امیر خسرو نے ۱۲۵۳ء سے ۱۳۲۵ء تک کئی اُتار چڑھاؤ دیکھے۔ ان کے حساس ذہن نے اپنے سامنے بدلتے ہوئے رنگ و آہنگ کا بہت قریب سے ادراک کیا اور ان تبدیلیوں کو ضبطِ تحریر میں لا کر آنے والی کئی پیڑھیوں کے لئے محفوظ کر دیا۔ ایک مورّخ کی حیثیت سے امیر خسرو ہمہ زمانی اہمیت رکھتے ہیں۔ عہدِ بلبن سے لے کر عہدِ غیاث الدین تغلق تک کے بہت سے واقعات اور ان کے سن و سال کی معلومات کے واحد، مستند اور معتبر راوی امیر خسرو ہی ہیں۔ یہ سچ ہے کہ بعض بے لطف واقعات کے سلسلے میں وہ خاموشی اختیار کر لیتے ہیں، ایک ایسی خاموشی جسے آج کے بعض مؤرخین مجرمانہ قرار دیتے ہیں۔ مثلاً جلال الدین خلجی کا قتل۔ نظامی خانقاہ اور سیری اور تغلق آباد کے درباروں میں بیک وقت یکساں سرفرازی اور دل نوازی کا حاصل کرنا بھی آج کے بعض مؤرخوں کے لئے ایک عقدۂ لاینحل ہے اور اس حقیقت کو وہ امیر خسرو کے حق میں نہیں سمجھتے۔ امیر خسرو کے اطوار و اقوال سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اس زمانے میں "ناوابستگی" کے قائل تھے اور جیب و دامن کے رشتے کو قلب و روح کا رشتہ نہیں بناتے تھے۔ ملازمت کے باوجود وہ ذہنی وابستگی اور فکری تلوّث سے اوپر رہنا پسند کرتے تھے۔ یوں دیکھا جائے تو تیرہویں چودہویں صدی کے مورخین تنقید و تصفیہ کے فرائض سے کم آشنا ہوتے تھے اور احوالِ واقعی کے اظہار یا اخفا ہی پر اپنے فرائضِ منصبی کا دار و مدار رکھتے تھے۔

امیر خسرو کا رویّہ ایک محبِ وطن کا رویّہ ہے، وہ اپنے ہندی ہونے پر فخر کرتے ہیں اور اپنے ہم عصر ترک دانشوروں کے برعکس ایک خوشگوار استثناء بن جاتے ہیں۔ وہ سرزمینِ ہند کے بارے میں صرف یہی نہیں کہتے کہ ؎ "ہست مرا مولد و ماوی و وطن" بلکہ یہ بھی کہتے ہیں ؎

حب وطن ہست ز ایماں بہ یقیں ۔۔۔ ویں ز رسول آمدہ کای زمرہ دیں

مثنوی "نہ سپہر" میں ملکِ ہند اور اہلِ ہند کی فضیلت و افضلیت کی کئی حجتیں پیش کرتے ہیں اور کھلے دل سے ہند کی برتری کے راگ الاپتے ہیں۔ اس مثنوی کے ایک سو بارہ اشعار عرب و عجم پر ہند کی برتری کے دلائل پیش کرتے ہیں۔ افراطِ اشیاء و اسباب نائو نوش، اعتدالِ آب و ہوا، طائرِ فردوس یعنی طاؤس کا کمالِ رقص اور طاؤس و مار کا ایک ساتھ رہنا، ہندی پھولوں کی دلآویز رنگت اور خوشبو، اہلِ ہند کی وفاداری اور مسلمانانِ ہند کا راہِ حق پر ہونا، ان جذباتی دلائل کے علاوہ امیر خسرو دس عقلی حجتیں بھی پیش کرتے ہیں ؎

ترجیح اہلِ ہند بر اہلِ عجم ہمہ ۔۔۔ در زیرکی و دانش و دلہائی ہوشیار...[۴۱]

ہندوستانی زبانوں بالخصوص سنسکرت کو امیر خسرو دری و عربی کے درمیان مقامِ فضیلت عطا کرتے ہیں۔ ہندی علمِ ریاضی و ہئیت و نجوم، ویدِ مقدس وغیرہ کی تقدیس و تعریف سے امیر خسرو کا کلام پرہیز نہیں کرتا۔ امیر خسرو دوآبے کو "ہندوستان" کہتے ہیں اور سارے ملک کو یعنی برِصغیر کو "ہند" کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ "ہند" کے اس کلی تصور رکھنے کے سلسلے میں بھی انہیں داد ملنی چاہیئے۔

امیر خسرو کے ذہنی اور فکری مسائل میں سے کئی ایک ہمارے مسائل

سے مماثلت رکھتے ہیں۔ وہ اس برِصغیر اور اس کی آب و ہوا اور تہذیبی فضا میں اپنی شخصیت کی جڑیں اتارنا چاہتے تھے اور ہم ان جڑوں کی تلاش کر رہے ہیں۔ یعنی امیر خسرو کے سامنے مکانی سطح پر جو سوال تھا وہی سوال زمانی سطح پر ہمارے سامنے ہے۔ دہلی، ملتان، اودھ، لکھنوتی، دیوگیری، وارنگل، دوار سمند وغیرہ کی شہری معاشرت انہیں بے حد پُرکشش معلوم ہوتی ہے۔ ہند کے تیوہار اور شاہانہ تقریبات میں انہیں دل کشی نظر آتی ہے۔ محنت، ہنرمندی، فن کاری کے وہ مداح ہیں اور ہندی مصنوعات کی عظمت اور افادیت کے قائل، اس طرح امیر خسرو ہمیں ایک سیکولر اور متحد ہمہ رنگ تہذیب کے وطن واحد کے تصور کی ابتدائی شکل دکھاتے ہیں، جو ان کے عہد کی اصلی اور تحفظات کی محدود فضا سے اوپر اٹھا ہوا ہے۔ ان کی شاعری کی فضا ایرانی تورانی سے زیادہ ہندوستانی ہے۔ ہندی الفاظ اور محاورے کا بے تکلف استعمال ان کی "دری" کو "سبکِ ہندی" کا بے مثال نمونہ بنا دیتا ہے۔

"اعجازِ خسروی" کے رسائل اور "غرۃ الکمال" کا دیباچہ امیر خسرو کی شعریات اور جمالیات سے ہمیں روشناس کراتا ہے۔ ان کے اسالیب کا مطالعہ آج بھی دلچسپی کا سامان فراہم کرتا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ "مدرسوں" کا اسلوب تیرہویں، چودہویں صدی میں بھی ناپسندیدہ تھا۔ طنز و مزاح میں ابتذال کو گوارا کر لیا جاتا تھا اور طنز و تمسخر میں طبع آزمائی کرنا امیر خسرو جیسے سربلند ادیبوں کے لئے بھی ہیٹی کی بات نہ تھی "اعجازِ خسروی" کے رسائل میں ہمیں امیر خسرو کی ذات سے ملنے کا موقع ملتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ امیر خسرو شاعری کی زبان و اسلوب کو حقیقی، فطری، سادہ اور راست رکھنے کے خواہش مند ہیں اور نثر کی زبان و اسلوب کو مرصّع و مسجّع۔ امیر خسرو کی شاعری میں تذہّن، تعقّل اور تحقّق کے رویّے نمایاں ہیں اور جذبہ و احساس کی معقول صورت زیادہ نظر آتی ہے۔ ان کی صنعتوں کا دار و مدار ذاتی تجربے اور ماحول پر ہے اور ان کا تخیّل حقیقت سے دامن کشاں نہیں ہوتا۔

شاعری میں ہیئت و اسالیب کے تجربوں کے سلسلے میں بھی امیر خسرو کا مطالعہ تہی دامن نہیں لوٹاتا۔ استعمالِ قوافی اور صنعتِ معمّہ کے علاوہ مثنوی "نہ سپہر" میں نو بحروں کا تجربہ قابلِ غور ہے۔ آج کی مختلف البحور اور کثیر الاوزان نظموں کا نسب نامہ سات سو برس پہلے سے شروع کیا جا سکتا ہے۔ ملوکیت اور تصوّف سے قریبی تعلق کے باوصف امیر خسرو کی شاعری کا مرکزی کردار انسان ہے۔ انسانی وجود کا احاطہ کرنے والے رنج و غم اور انبساط و مسرت کے لمحات ان کی شاعری میں کثرت سے ملتے ہیں۔ فطرت اور تمدن دونوں سے بیک وقت لطف اندوز اور مستفید ہونے والی طبیعت امیر خسرو کو ملی ہے۔ "جدید" شاعر کی بہت سی مہمات امیر خسرو کی بھی درپیش تھیں، جن میں سے ایک بہت بڑی مہم یہ تھی کہ اس زمانے کے سیاسی ESTABLISHMENT سے روزی اور خانقاہ سے آشیرواد حاصل کر کے بھی اپنی انفرادیت اور ذات کی شناخت کو کیسے قائم رکھا جائے۔ وہ ہر محفل اور ہر صحبت میں گھل مل جاتے ہیں۔ بالکل پانی کی طرح کہ جس میں مل جاتا ہے ویسا ہی رنگ اختیار کر لیتا ہے لیکن اپنی نمی و روانی کو نہیں کھوتا۔

امیر خسرو کی ہشت پہلو اور جامع صفات شخصیت کے تین پہلو ہر زمانے کے لوگوں کے لئے دلچسپی، افادیت اور معنویت رکھتے ہیں۔ ایک ذہین اور حسّاس انسان کی حیثیت سے جس نے اپنے عہد کے تقریباً تمام علوم کی آگاہی حاصل کی، ایک مورّخ جس نے منظوم پیرائے میں اپنے عہد کے واقعات و حالات اور مظاہر و مناظر کو شاعرانہ حسن و خوبی کے ساتھ بیان کر دیا اور اپنے عہد کی سماجی، معاشی اور معاشرتی حقیقتوں کو عمرانی نقطۂ نگاہ سے کریدنے کی کوشش کی اور ایک شاعر جس نے فارسی کو "ہندیا" لیا اور ترک ہونے کے باوجود مقامی زبانوں اور اسالیب کو اپنایا اور برتا۔ امیر خسرو کی موسیقی دانی پر تو کوئی شک و شبہ نہیں کیا جا سکتا لیکن ان کا اس میں ذاتی دخل اور تجربہ کسی اندرونی یا ہم عصر شہادت کے بغیر مشکوک ضرور ہے۔ اسی طرح ان کی ہندی شاعری کے نمونے بھی تا حال مستند و معتبر قرار نہیں دیئے جا سکتے عصرِ حاضر میں امیر خسرو کے متعلّم کو عقیدتوں کے بنے ہوئے ہالوں سے گزر کر امیر خسرو کی ذات تک رسائی حاصل کرنا ہوگی۔ ان کے دواوین کے دیباچے اور "اعجازِ خسروی" کے رسائل کا تنقیدی اور تجزیاتی مطالعہ نہ صرف سبکِ ہندی کی فارسی بلکہ تیرہویں چودہویں صدی کی ہندوستانی لسانیات، معنویات اور اسلوبیات کے تدریجی ارتقا پر روشنی ڈال سکتا ہے۔ مثلاً "غرۃ الکمال" کے دیباچے میں عربی اور فارسی شاعری کا تقابلی مطالعہ تنقیدی شعور کا ثبوتِ بیّن ہے، اسی دیباچے میں شعر میں چار اشکال کا ذکر ملتا ہے۔ یابس، معتدل، رطب اور محرق۔ یابس میں صنعتِ لفظی کا غلبہ ملتا ہے جو نظم میں عیب اور نثر میں ہنر معتدل وہ شکل ہے جس میں صنعتِ لفظی موجود تو رہتی ہے مگر سلاست نہیں کھوتی اور طراوتِ معنی رکھتی ہے۔ رطب میں سلاست و جزالت غالب رہتی ہے اور رعایتِ لفظی بہ تکلّف نہیں برتی جاتی۔ محرق میں رعایت بے ارادہ طریقے سے آجائے تو آجائے ورنہ یہ شکل ایسی ہے کہ آگ کی طرح پنبۂ دل کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے۔ یہ وہ روحانی شراب ہے جو کاسۂ سرِ شاعر میں کھینچی جاتی ہے اور ایک وجدانی لذّت رکھتی ہے۔

اسی دیباچے میں شاعری کی پانچ پہچانیں بتائی گئی ہیں۔ فاضلانہ، حکیمانہ، نیکو طبعانہ، عاشقانہ اور شاعرانہ۔ فاضلانہ وہ ہے جس میں صنعت لفظی کا جی کھول کر استعمال کیا گیا ہو اور فارسی میں عربی کی غیر متوازن و غیر متناسب آمیزش کی گئی ہو۔ حکیمانہ یعنی وہ جسے سنائی و ناصر خسرو غیرہ نے برتا اور پسند کیا" و دیگِ سوادش ازیں زبانہا جوش زند" نیکو طبعانہ طرز کی شاعری غزلوں میں بہت ملتی ہے۔" اینجا است کہ یکی گرد ماہ معین غزلہای تبر بد آید و سفینہا ساز د وازاں نتواند گزشت"۔ عاشقانہ وہ جس میں رقت، غلبات، سوزش و شورش ہو۔ شاعرانہ دانش وہ جس میں جملہ طرزوں کا معتدلانہ امتزاج پایا جاتا ہو۔

باشی چو بعلم سست بنیاد　　شاعر باشی ولی نہ استاد

کیا یہی تقاضا ہر دور میں نہیں کیا گیا؟ کیا ہمارے دور میں جدید شعراء و ناقدین اسی بنیادی تقاضے کو لے کر اپنی شعریات کی عمارت نہیں اٹھا رہے ہیں؟

خسرو اپنی حقیقت پسندی کے باعث ہمارے اور قریب آجاتے ہیں۔ اپنی مثنویوں میں وہ جس واقعات نگاری، منظر کشی اور خاکہ نگاری کی مثالیں پیش کرتے ہیں، اس کی وجہ سے وہ اپنے عہد کے تجربے کے عینی اور معروضی مگر حساس شاہد ہی بن جاتے ہیں۔ یہ وہی رویّہ ہے جسے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے شاعری کے لئے تجویز کیا کہ شاعر کی شخصیت اس کے شعری اور تخلیقی تجربے میں ملوّث نہ ہو بلکہ محض CATALYTIC AGENT کی حیثیت رکھے۔

"اعجازِ خسروی" میں اسالیب کا ذکر آج کے متعلمین ادب کے لئے بہت اہم ثابت ہو سکتا ہے۔ علمائے محقق کا اسلوب، داستان نگاروں کا اسلوب، فضلا کا اسلوب، خطیبوں کا اسلوب، مدرّسوں کا اسلوب، عوام کا اسلوب، اہلِ حرفہ (کرخنداروں) کا اسلوب اور مزاح نگاروں، مسخروں اور نقّالوں کا اسلوب۔ ان تمام اسالیب میں قابلِ مذمت ٹھہرا ہے مدرّسوں کا اسلوب۔ اور پھر آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ شاعری میں بھی خسرو "استادی" کے قائل نہیں۔ ان گذارشات سے مقصود یہ ہے کہ آپ اس نکتے کو نظر انداز نہ کریں کہ امیر خسرو محض شاعر یا وقائع نویس نہیں ہیں بلکہ باشعور اور حسّاس علم متعلمِ جمالیات و شعریات بھی ہیں۔

امیر خسرو کی شخصیت کی سب سے نمایاں خوبی یہ ہے کہ وہ جس تالاب میں بھی رہے کمل کی طرح رہے۔ بیشتر مقامات پر انہوں نے آنکھیں اور کان تو کھلے رکھے مگر زبان و لب کو جنبش نہ دی۔ وہ معروضی حسّیت کا مثالی کردار ہیں۔ ان کی تحریروں میں روشن ترین عبارتیں وہ ہیں جن میں ان کی اپنی دھرتی کا حسن، رنگ و بو اور سایہ نور موجود ہے۔ ظاہر ہے کہ ان کا تعلّق غالب اور فاتح طبقے سے تھا لیکن ان کا شعری اور فکری رویّہ کسی احساسِ برتری اور عصبیت کی بدبو نہیں رکھتا۔ محاربات کے بیان کی بات اور ہے کہ ایسے مواقع پر خسرو بھی اپنے ہمعصر مورخین کے محاورے استعمال کرتے ہیں لیکن یہاں بھی ان کا قلم کف در دہاں نہیں ہوتا۔ ایک مورّخ کے لئے امیر خسرو اطلاعات و معلومات کا بے پناہ ذخیرہ پیش کر سکتے ہیں۔ منگولوں کے حملوں کا سراپا اور سلاطینِ دہلی کی دفاع اور سرکوبی کی کوششیں، عہدِ بلبن میں بنگال کے حاکم کی بغاوت اور اس کا فرو کرنا، عہدِ خلجی میں راجپوتانہ، گجرات اور دکن کی مہمات، علاء الدین کی اصلاحات، مبارک شاہ خلجی کا قتل، غیاث الدین تغلق کے معرکے اور تخت نشینی وغیرہ ایسے واقعات ہیں جن کے بارے میں امیر خسرو کے بیانات حرفِ آخر کا درجہ رکھتے ہیں۔ امیر خسرو اپنے عہد کے پہلے مورّخ ہیں جنہوں نے مروّجہ رسوم و رواج، صنعت و حرفت، معیشت و معاشرت، علوم و فنون اور عقائد و مسالک پر توجہ کی اور بیش قیمت معلومات ہمارے لئے چھوڑیں۔ اس عہد کے بعض اہم واقعات کی تاریخوں کا تعین امیر خسرو کی اعانت کے بغیر ناممکن تھا۔

امیر خسرو کے سوانح نگار ڈاکٹر وحید مرزا ان کی بذلہ سنجی اور شئے لطیف کو، ان کی رواداری اور وسیع المشربی کو، سخاوت کو، صاف گوئی اور غیر منافقانہ رویّے کو، اُن کی ہمہ گیر شہرت و مقبولیت کے اسباب میں شمار کرتے ہیں۔

امیر خسرو کی اہمیت اور معنویت اس وقت تک ختم نہ ہوگی جب تک کہ انسان، اس کی تاریخ اور اس کے احساس و اظہار کے تجربات میں ہماری دلچسپی ختم نہ ہو جائے۔ اپنے عہد کے سب سے بڑے سیاسی سربراہ یعنی بادشاہ کے مصاحب، اپنے عہد کے سب سے بڑے ولیِ کامل یعنی حضرت نظام الدین اولیاء کے چہیتے مرید اور اپنے عہد کے سب سے بڑے فن میں یکتا و یگانہ شاعر حضرت امیر خسرو بیک وقت متناقص و متخالف جہتوں میں سفر کرنے کے سلسلے میں ایسے چراغِ راہ ہیں جسے بدلنے والے اَدوار بجھا نہیں سکتے

یک بیت را زمن نتواند خرید کس
زیرا کہ کس بہشت بریں را بہانہ کرد

□□

عرش ملسیانی
ایف ۴/۱۱ ماڈل ٹاؤن دہلی - ۹

امیر خسرو کی مثنویاں

ابوالحسن یمین الدین خسرو بالعموم امیر خسرو کے نام سے مشہور ہیں واقعہ یہ ہے کہ بلبن کے سب سے چھوٹے بیٹے کیقباد نے جب محض تین سال حکومت کر کے داعیٔ اجل کو لبیک کہا تو بالآخر جلال الدین خلجی تخت پر بیٹھا اور اس نے خلجی خاندان کی بنیاد رکھی - یہ خود شاعر بھی تھا اور اہلِ علم کا قدرداں بھی۔ کیقباد کے زمانے سے یہ خسرو کی ذہانت کا مدّاح تھا۔ اس نے سریر آرائے سلطنت ہو کر اس کی بہت قدر افزائی کی۔ خسرو کو ندیمِ خاص بنایا اور مصحف داری اور امارت کا عہدہ دیا۔ بس یہیں سے یہ امیر خسرو کہلانے لگے اور آج تک اسی نام سے معروف و مشہور ہیں۔

خسرو کی شاعری کا کیا کہنا۔ فارسی میں وہ دادِ سخن دی کہ خود اہلِ ایران نے اُن کا لوہا مانا ہے - اور ان کو طوطیٔ ہند کے نام سے یاد کیا ہے۔

عرفی ؎ به روحِ خسرو ازیں پارسی شکر دادم
کہ کامِ طوطیٔ ہندوستاں شود شیریں

حافظ ؎ شکر شکن شوند ہمہ طوطیانِ ہند
زیں قندِ پارسی کہ به بنگالہ می رود

فارسی شاعری میں تین شاعروں کو پیغمبرِ سخن مانا گیا ہے۔ لیکن ایک ایک صنفِ سخن میں۔

در شعر سہ تن پیمبر انند ہر چند کہ لا نبیّ بعدی
ابیات و قصیدہ و غزل را فردوسی و انوری و سعدی

ابیات سے مراد مثنوی ہے۔ لیکن فردوسی کے عظیم کارنامے کے باوجود پنج گنج نظامی کا وہ سکّہ بیٹھا ہے کہ مثنوی میں کوئی اس کا ہمسر نہیں۔ خسرو کی قلمرو میں قصیدہ بھی ہے غزل بھی اور مثنوی بھی۔ اس نے جب بلبن کے بڑے بیٹے خان شہید کا مرثیہ دربار میں پڑھا تھا تو اہلِ دربار آبدیدہ ہو گئے تھے۔ اور خود بلبن اتنا غم زدہ ہو گیا تھا کہ بیمار ہو گیا اور جانبر نہ ہو سکا۔ خسرو نے نثر میں بھی کمال کر دکھایا ہے۔ صنائع بدائع میں وہ موشگافیاں کیں کہ کوئی کیا کرے گا۔ تضمین، مستزاد اور نہ جانے کیا کیا کچھ اس کی گرہ میں ہے۔ پھر ہندی شاعری اور اس میں دوہے، پہیلیاں، مکرنیاں،[۲] الغرض ایک باغ و بہار کا عالم ہے اس پر طرّہ یہ کہ وہ درباری فرائض بھی ادا کرتا تھا۔ فردوسی اور نظامی کی طرح محض شعر کہنا ہی اس کا کام نہ تھا۔ فردوسی کا سرمایۂ شعر ستّر ہزار کہا جاتا ہے۔ صائب[۱] تبریزی نے ایک لاکھ سے زیادہ شعر کہے۔ لیکن امیر خسرو کے اشعار کئی لاکھ سے کم نہیں خود انہوں نے کہا ہے کہ تین لاکھ سے زیادہ اور چار لاکھ سے کم ان کا سرمایہ ہے۔ چونکہ انہوں نے ابیات کا لفظ استعمال کیا ہے اس لئے دو لاکھ اشعار سے کم ان کا سرمایۂ سخن ہو نہیں سکتا۔ انہوں نے اپنی عدیم الفرصتی کا حال مثنوی "لیلٰے مجنوں" میں خود لکھا ہے۔

مسکینِ منِ مستند و مدہوش از سوختگی چو دیگِ پر جوش
شب تا سحر و ز صبح تا شام در گوشۂ غم نہ گیرم آرام
باشم ز برائے نفسی خود رائے پیش چو خودی ستادہ بر پائے

یہاں ہمیں خسرو کی مثنویوں کا جائزہ لینا ہے۔ ورنہ ان کی غزل میں تو ایسے ایسے نشتر پڑے ہیں کہ ساری فارسی شاعری میں نہیں ملیں گے۔

آفاق را گردیدہ ام مہر بتان ورزیدہ ام
بسیار خوباں دیدہ ام لیکن تو چیزے دیگری

یا

قیمتِ خود ہر دو عالم گفتہ
نرخ بالا کن کہ ارزانی ہنوز

نظامی کی پانچ مثنویوں کا ذکر آ چکا ہے۔ اس خمسے کا جواب بہت سے شعراء نے دیا ہے لیکن فیصلہ یہی ہے کہ خسرو سے بہتر کسی نے نہیں دیا ہے۔ خسرو کی مثنویوں کی تفصیل یہ ہے۔

قران السعدین ——— سب سے پہلی مثنوی ہے۔ تصنیف کے وقت خسرو کی عمر ۳۶ سال تھی۔ اس میں بغرا خاں اور اس کے بیٹے کیقباد کی مراسلت اور آخر میں ان کا ملنا مذکور ہے۔

مطلع الانوار ——— نظامی کی "مخزن الاسرار" کے جواب میں ہے۔ ۳۳۱۰ شعر کی یہ مثنوی صرف دو ہفتے میں لکھی گئی۔ سالِ اختتام

۱؎ "شعر العجم"۔
۲؎ بعض محققین خسرو کی ہندی شاعری کو الحاقی قرار دیتے ہیں۔

۶۹۸ ہجری ہے تصوّف کے مضامین ہیں اور "پنج گنج" کے سلسلے کی پہلی مثنوی ہے۔

شیریں خسرو — رجب ۶۹۸ ہجری میں تمام ہوئی۔ ۴۱۲۴ شعر ہیں۔

آئینۂ اسکندری — "سکندر نامہ" کا جواب ہے۔ سالِ اختتام ۶۹۹ ہجری۔ اشعار کی تعداد ۴۴۵۰۔

لیلیٰ مجنوں — یہ بھی ۶۹۸ ہجری میں ختم ہوئی۔ ۲۶۶۰ شعر ہیں۔

ہشت بہشت — یہ "خمسے" کی آخری مثنوی ہے۔ اور "ہفت پیکرِ نظامی" کا جواب ہے۔ ۷۰۱ ہجری میں تمام ہوئی۔ ۳۳۸۲ شعر ہیں پورا خمسہ سلطان علاءالدین خلجی کے نام سے معنون ہے۔ کل ۱۸ ہزار شعر ہیں۔ "خمسۂ نظامی" میں ۲۸ ہزار شعر ہیں۔ یہ پانچوں مثنویاں خسرو نے تین برس کی مدت میں مکمل کیں۔ اپنے "پنج گنج" کا ذکر خود کرتے ہیں۔

در شکر گذاریٔ حق تعالیٰ

شکرِ حق را کہ از خزانۂ غیب — ریخت چنداں جواہرم در جیب
کہ ازاں نقد قیمتی بہ سہ سال — کردہ ام پنج گنج مالا مال

اس سے پہلے پانچوں مثنویوں کے باب میں لکھا ہے۔

چوں بعنوان پنجم آمد حرف — تاچہ گنجینہ کرد خواہی صرف
دادی اول بگنبدِ دوّار — روشنائی ز مطلع الانوار
کردی آنگاہ با نشاط تمام — شہدِ خسرو و شیریں اندر جام
باز در عالمِ خردمندی — شورِ مجنوں و لیلیٰ افگندی
پس دہاں پُر دُرِ دُرے کردی — شرحِ رازِ سکندری کردی
ایں زباں کز جواہرِ انجم — می نگاری صحیفۂ پنجم

دلِ پاکِ منش بدستورے — ساخت دستور من ز دستورے
پس نویسم ز کلکِ مشک سرشت — نام ایں ہفت خانۂ ہشت بہشت
تا کسے کاندرو گذر یابد — بے قیامت بہشت در یابد

مفتاح الفتوح — سلطان جلال الدین فیروز شاہ کی تخت نشینی کے سال اوّل یعنی ۶۸۹ ہجری سے ۶۹۱ ہجری تک کے حالات اس مثنوی میں ہیں۔

نُہ سپہر — قطب الدین مبارک شاہ خلجی کے نام پر ہے۔ نو باب ہیں اور ہر باب جُداگانہ بحر میں ہے۔ اسی مناسبت سے "نُہ سپہر" نام رکھا گیا۔ اس کی تصنیف کے وقت امیر خسرو کی عمر ۶۵ سال کی تھی۔ اسی میں 'کشورِ ہند' سے متعلق ایک حصہ ہندوستان کی تعریف میں ہے۔ جس سے امیر خسرو کی حب الوطنی کا پتہ چلتا ہے۔

دول رانی خضر خاں — علاءالدین کے بیٹے خضر خاں اور گجرات کے راجہ کی لڑکی دول رانی کا قصہ ہے۔ خضر خاں اس پر عاشق ہو گیا تھا۔ ان کی شادی بھی ہوئی، المناک انجام بھی۔ مثنوی کا اصلی نام "عشقیہ" ہے۔ اس میں بھی ہندوستان کی خوب خوب تعریف ہے۔

تغلق نامہ — یہ غیاث الدین تغلق کی فتوحات سے متعلق ہے۔

"مطلع الانوار" میں سخن گسترانہ طور پر خسرو نے لکھ دیا۔

کوکبۂ خسرویم شد بلند
زلزلہ در گورِ نظامی فگند

لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ خسرو نظامی کا معترف نہیں تھا۔ "غرّۃ الکمال" کے دیباچے میں صاف لکھا ہے کہ میں مثنوی میں نظامی کا پیرو اور شاگرد ہوں۔ اسی زمانے کی تصنیف "قران السعدین" ہے اس میں بھی لکھا ہے۔

نظمِ نظامی بہ لطافت چو دُر — وز دُرِ از سر بسر آفاق پر
پختہ از و شد چو معانی تمام — خام از و پختنِ سودائے خام

'لیلیٰ مجنوں' میں بھی نظامی کو اپنا استاد مانا ہے۔

زندہ است بہ معنی اوستادم
ور نیست منش حیات دادم

"مطلع الانوار" کی تعلّی محض شاعرانہ تفاخر تھی اس میں حقیقت کا شائبہ نہیں۔

دادِ سخن دینے میں خسرو نے بڑے جوہر دکھائے ہیں۔ ایک مثال کافی ہے۔ فردوسی نے نقّارہ کی آواز لفظوں سے پیدا کی ہے۔

ز نقّارہ آواز آمد بروں
کہ دوں ست دوں ست گردونِ دوں

خسرو تو موسیقی کے بھی بڑے ماہر تھے۔ انہیں 'دوں' کے بعد 'است' بارِ گوش معلوم ہوا۔ انہوں نے ڈھول کی آواز ایک نعتیہ شعر میں یوں پیدا کی ہے۔ حق یہ ہے کہ حق ادا کر دیا ہے۔

دہل زن دہل زد بہ تحسینِ او
کہ دیں دینِ اُو دینِ اُو دینِ او

اس مختصر سے مضمون میں تمام مثنویوں کا جائزہ تو مشکل ہے ان میں کیا نہیں۔ مناظرِ قدرت، رزم و بزم، اخلاق و تصوّف، حسن و عشق، الغرض

زنگارنگ کے نیرنگ ہیں۔ پھر بھی کہیں کہیں سے مثالیں دے کر ان کے کمالِ سخنوری کو ثابت کرنے کی کوشش کی جائے گی۔ "لیلیٰ مجنوں" میں ایک جگہ بیٹی سے خطاب کیا ہے۔ اس زمانے میں بیٹیوں کی قدر و منزلت کم ہوتی تھی۔ لیکن خسروؔ کا ترقی پسندانہ نظریہ دلائل و براہینِ قاطع کے ساتھ دیکھیے۔

اے زعفّت فگندہ برقعِ نور   ہم عفیفہ بنام و ہم مستور
کاش ماہِ تو ہم بچہ بودے   در رحم طفلِ ہشتمہ بودے
لیک چوں دادۂ خدای دولت   باخداداد گان ستیزہ خطاست
من پذیرفتم آنچہ یزدان داد   کانچہ او داد باز نتواں داد
پدرم ہم ز مادر است آخر   مادرم نیز دختر است آخر

آخری دلیل کا جواب نہیں۔ بیٹی کو نصیحت کرتے ہیں۔

دوک و سوزن گذاشتن نہ فن است   کآلتِ پردہ پوشیٔ بدن است
پا بہ دامانِ عافیت سر کن!   رو بہ دیوار و پشت بر در کن
در تماشائے روزنت ہوس است   روزنت چشمِ سوزن تو بس است

سینے پرونے کا درس اور تاک جھانک سے حذر کی تعلیم کس حسین پیرائے سے دی ہے۔ ایسی ہی نصیحت "مطلع الانوار" میں بھی ہے۔

اے رُخِ تو چشم و چراغِ عالم   خوب تریں میوہ ز باغِ عالم
گاہ تماشا بدلِ باغباں   سرو ہماں باشد و سوسن ہماں
دختر اگر نیست پسر کے شود   بے صدفِ تازہ گہر کے شود
بخت کہ فالِ تو ہمایوں نہاد   نامِ تو مستورۂ میموں نہاد

خسروؔ کی ماں نے ۶۹۸ ہجری میں انتقال کیا اور اسی سال ان کے بھائی حسام الدین راہیٔ ملکِ بقا ہوئے۔ "لیلیٰ مجنوں" میں دونوں کا مرثیہ لکھا ہے۔

امسال دو نورِ اخترم رفت   ہم مادر و ہم برادرم رفت
یک ہفتہ زبخت گفتۂ من   گم شدہ دو مہ دو ہفتۂ من

اڑتالیس سال کی عمر میں ماں کو یاد کرتے ہوئے بچے کی طرح بلک بلک کر روتے ہیں۔ بھائی سے بھی جب خطاب کیا ہے تو اور خونِ جگر بہایا ہے۔

"قران السعدین" میں کیقباد کی زبان سے بغرا خاں کو خطاب کرتے ہوئے کہتے ہیں۔ تخت و تاج باپ کا حقِ فائق ہے لیکن بیٹا اپنی فوقیت کو اس طرح جتاتا ہے۔

گر بہ گہر تاج ستانِ تو ام   عیب مکن گوہرِ کانِ تو ام
در ہوس تاج ترا در سر است   من گہرم تاج مرا در خور است
چوں سرم از تخت سرافراز گشت   تاجِ تو بر تارکِ من باز گشت
تختِ جہاں بہرِ تو سر پائے کرد   لیک بر آں تخت مرا جائے کرد

یہ مثنوی ۳۶ برس کی عمر میں لکھی تھی۔ اب باپ کا بے نظیر جواب بھی دیکھیے۔

اے زنسب گشتہ سرائے سریر   وز پسرے ہمچو پدر بے نظیر
گرچہ غبار است زکارِ تو ام   سرمۂ چشم است غبارِ تو ام
تا تو نہ دانی کہ دریں گفتگوئے   از پئے ملک است مرا گفتگوئے
گرچہ تو انم ز تو ایں پایہ بُرد   از تو ستانم بکہ خواہم سپرد
شکر کہ شد زندہ در ایّام تو   من ز تو و نامِ من از نامِ تو

بیٹے نے پھر جواب دیا۔

من کہ گلے رستۂ از باغِ تو ام   پرتوے از نورِ چراغِ تو ام
تاج زمن سر ز تو افراختن   عاج ز تو تخت زمن ساختن

مثنوی "شیریں خسروؔ" میں شبِ عروسی کے ہیجان انگیز بیان کے بعد علم و دانش کی بات ہوتی ہے۔ ایک بزرگ ہیں بنام "امید" اُن سے خسروؔ سوال کرتے ہیں۔ پہلا سوال —— اس دنیا کی پیدائش اور انتہا سے متعلق ہے۔ جواب یہ ہے کہ سب سے پہلے عقلِ اوّل ظہور میں آئی۔ اس سے واجب اور ممکن پیدا ہوئے۔ واجب سے عقولِ عشرہ کا بالترتیب ظہور ہوا۔ دسویں عقل فعّال ہے۔ ہستیٔ امکانی سے نو آسماں پیدا ہوئے پھر عناصر کا سوال ہے۔ کہتے ہیں کہ عناصر کس مادہ سے پیدا ہوتے ہیں تو جواب ہے کہ عقل یہ بات سمجھنے سے معذور ہے۔ پھر پانچوں عناصر کا ذکر آتا ہے یعنی خاک، ہوا، پانی، آگ اور ایتھر۔ اور ان کی صفتیں بتاتے ہیں۔ ان میں آگ اور ہوا کا مرتبہ باپ کا ہے۔ اور پانی اور مٹی کا ماں کا ہے ان سے موالیدِ ثلاثہ وجود میں آتے ہیں جن کے نام معدن، نباتات اور حیوانات ہیں۔ اور ان کی بہترین اولاد آدمی ہے۔ آدمی سے کیا مراد ہے اس کا جواب دیتے ہیں۔

عرض گر شہر تست و خوردو آشام
خراں را ہم تواں کرد آدمی نام
اگر در سیم و زر کس تیز چنگ است
ستورے داں کہ زیر بار ننگ است
گرش گنج و درم باشد جہانی
چو در بینی او ہم محتاج و فانی
چو ایں سرمایہ نہ بو دبا خرد جفت
نہ شاید بے خرد را آدمی گفت

خسروؔ نے مثنویوں میں علم و دانش کے جو خزانے بھر دئے ہیں ان کی تفصیل کوئی کہاں تک بیان کرے۔ مثنوی "نُہ سپہر" خسروؔ نے عمر کے آخری حصے میں لکھی ہے۔ یہ قطب الدین مبارک شاہ خلجی کے دورِ سلطنت میں لکھی گئی۔ مبارک شاہ جب دکن کی مہم سے واپس آیا تو اسے پتہ چلا کہ عمال

حکومت درپۓ سازش ہیں۔ اوران کا سرغنہ اس کا ایک عم زاد بھائی ہے۔ اس نے جس پر بھی شبہ ہوا اسے قتل کروا ڈالا۔ حتیٰ کہ علاء الدین کے تین بیٹوں خضر خاں، شادی خاں اور فرید خاں کو بھی مروا ڈالا یہ گوالیار کے قلعے میں قید تھے اور ملک کافور نے ان کی آنکھیں نکلوا دی تھیں۔

"نہ سپہر" لکھنے پر مبارک شاہ نے خسرو کو ہاتھی کے ہم وزن سونا دیا۔ وہ داد و دہش میں علاء الدین سے بھی چار قدم آگے تھا اور شعراء اور ادیبوں کا قدر دان تھا۔

اس مثنوی میں ایک باب کا عنوان کشور ہند سے متعلق ہے۔ اس میں ہندوستان کی تعریف کی گئی ہے اور بڑے فخر سے کہا ہے۔

دین ز رسول آمدہ کائ زمرۂ دین
حبِ وطن ہست ز ایمان و یقیں

ڈاکٹر تاراچند مرحوم نے لکھا ہے:۔

"اپنے دیش کے چرندوں پرندوں، ہوا پانی گر جنگلی مرد اور عورتوں کے رنگ روپ سے خسرو اس قدر متاثر تھے کہ بار بار ان کا تذکرہ کرتے ہیں۔ اوران کے گن گانے سے تھکتے نہیں۔ لیکن یہ تو پھر سطحی چیزیں ہیں اور شاعروں کا دھیان بھی اس طرف گیا ہے جو بات کم ملتی ہے وہ ہندوستان کی تہذیب و زبان اور مذہب سے تعلق رکھتی ہے۔ جس طرز سے خسرو نے اس پر گہری نظر ڈالی ہے اور ایک بے لاگ مگر ہمدردی سے بھری ہوئی تنقید کی ہے اس کا جواب ملنا مشکل ہے۔ (اس حصے میں ۹۵ شعر ہیں)

خسرو کی مثنویوں میں رنگا رنگ تصویریں ہیں۔ کوئی کہاں تک ان کا نقشہ کھینچے۔ "پنج گنج" کے سلسلے میں جامی نے بہارستان میں لکھ دیا تھا۔

خمسہ نظامی را بہ از وکسی در جواب نہ گفتہ

لیکن "مہ سپہر" اور دوسری مثنویاں جو خمسے کے علاوہ ہیں خسرو کی عظمت کو اور بڑھاتی ہیں۔ اس سلسلے میں اس جائزے کو خسرو ہی کے اس مصرعے سے ختم کرنا پڑتا ہے۔

بسیار خوباں دیدہ ام لیکن تو چیزے دیگری

اگلے شمارے کے چند متوقع مضامین

کارِ جہاں دراز ہے	قرۃ العین حیدر
چینی ایش ٹرے کی یاد میں	مجتبیٰ حسین
علاقائی زبانوں کے مسلم ادیب (نیا سلسلہ)	
تامل کے مسلم ادیب	حسرت سہروردی

نظم و غزل: محوی صدیقی، آزاد گلاٹی اور حسن نشیم (مرحوم)

بقیہ "امیر خسرو کی حب الوطنی"

تصانیف میں فارسی اور ہندوستانی راگ اور راگنیوں کی کثرت سے مثالیں ملتی ہیں۔ انہوں نے متعدد جگہ ہندوستانی راگ راگنیوں، الاون، دھرپد وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ انہوں نے ستار ایجاد کیا، مردنگ کو ڈھولک میں تبدیل کیا، ایرانی باجا طنبور کی بجائے بینا ایجاد کیا۔ ڈاکٹر وحید مرزا لکھتے ہیں۔

"یہ بات تقریباً یقینی ہے کہ انہوں نے ہندوستانی راگ میں بہت کچھ تصرفات کئے تھے، اور اس میں ایسا انقلاب پیدا کر دیا تھا کہ وہ ایک نئے مسلک اور طریقے کے بانی سمجھے جاتے ہیں۔ اور ہندوستان میں اُن کے اس طریقے کے پیرو نہ صرف ان کے اپنے زمانے میں تھے بلکہ اب تک بھی موجود ہیں"[1]

خسرو کی ہندی شاعری

ان کے فارسی کلام میں ہندی اور سنسکرت کے الفاظ ملتے ہیں اور بالخصوص ہندی کلام تو خالصتاً ہندی زبان میں ہے۔ یہ مسئلہ ابھی تک معرضِ بحث میں ہے کہ آیا کہ جو ہندی کلام خسرو سے منسوب کیا جاتا ہے وہ ان کا کلام ہے بھی یا نہیں؟ اس پر تفصیلی بحث کا موقع نہیں ہے۔ لیکن گمان غالب ہے کہ خسرو نے ہندی زبان میں بھی طبع آزمائی کی ہوگی کیوں کہ امیر خسرو اس زمانے کے بہت سے عظیم الشان شاہی اشخاص کے درباری شاعر تھے لیکن انہوں نے عوام سے اپنا ناتا کبھی نہیں توڑا اور ان کو عوام کا شاعر کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ ایک عوامی شاعر وہی شخص ہو سکتا ہے جو عوام کے جذبات اور افکار کی ترجمانی کرے۔ امیر خسرو شیخ نظام الدین اولیاء کی صلح کل کی تحریک میں شریک کار تھے، خسرو ہندوستان کی بیشتر اہم زبانوں سے واقف تھے اور ہندی ان کی مادری زبان تھی اس لئے عوام کے دلوں تک پہونچنے کے لئے امیر خسرو نے اپنی مادری زبان میں ضرور طبع آزمائی کی ہوگی۔ اور صلح کل کا پیغام عوام کی زبان کے ذریعہ ہی اُن تک پہونچایا ہوگا۔

امیر خسرو نے نہ صرف ہندوستان بلکہ ساری دنیا کے لئے ایک پیغام چھوڑا ہے کہ قوموں اور تہذیبوں کی بقا کا انحصار وسیع المشربی، رواداری، وسیع النظری اور وطن دوستی پر ہے۔ مذاہب دلوں میں دوری پیدا نہیں کرتے بلکہ دلوں کو جوڑتے ہیں۔ مذہبِ عشق اور اللہ کی تلاش سے زیادہ افضل کوئی دوسرا مذہب نہیں ہے۔ مسلمان ہو یا ہندو، جو بھی خلوصِ نیت و دل سے اللہ کی عبادت کرتا ہے وہ اپنے اس عمل میں حق بجانب ہے۔ ہر ایک پجاری اللہ کی عبادت محبت سے کرتا ہے۔ محبت اُسے اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ جس شخص کو پوری باطنی نظر حاصل ہے وہ ہر چیز میں اللہ کا جلوہ دیکھتا ہے چاہے وہ یہ عبادت کسی وسیلے سے ہی کیوں نہ کرتا ہو۔

[1] امیر خسرو، ۲۲۶ ۔ نیز دیکھئے۔ نقی محمد خاں خورجوی: حیاتِ امیر خسرو: ۲۶ - ۲۸

امیر حسن عابدی
صدر شعبۂ فارسی و عربی و ڈین فیکلٹی آف آرٹس دہلی یونیورسٹی۔ دہلی

امیر خسروؔ کی نادر تصنیفات — ترکی میں

ترکی کے کتب خانوں کا اکثر ذکر سننے میں آتا تھا، نیز عرصہ سے اشتیاق تھا کہ وہاں کے قیمتی قلمی ذخیروں کو جا کر دیکھا جائے، خاص کر اس لئے کہ ابھی تک وہاں کے بیشتر کتب خانوں کی فہرستیں شائع نہیں ہوئی ہیں، نیز ابھی تک کسی نے اس نقطۂ نظر سے مطالعہ نہیں کیا ہے کہ وہاں ہندوستان کے فارسی ادب کے کونسے نوادر موجود ہیں، جو شاید منحصر بفرد ہوں یا خطاطی، مصوری اور دوسری حیثیتوں سے بہت اہمیت رکھتے ہوں چونکہ عنقریب حضرت امیر خسروؔ دہلوی (۶۵۱ - ۷۲۵ ہجری/ ۱۲۵۳ - ۱۳۲۵ عیسوی) کا سات سو سالہ جشن بین الاقوامی سطح پر منایا جانے والا ہے، اس لئے اور بھی خواہش ہوئی کہ خود ان کی تصنیفات کے قیمتی مخطوطات کا پوری طرح سے وہاں جا کر جائزہ لیا جائے۔ بہر حال اس سال گرمیوں میں وہاں جانے اور لائبریریوں اور میوزیموں میں مطالعہ کرنے کا موقع مل سکا، اور یہ دیکھ کر بڑی مسرت ہوئی کہ حکومت کی طرف سے مخطوطات کی پوری حفاظت کی جا رہی ہے اور ان کو منظم طریقے سے رکھا جا رہا ہے۔ نیز مطالعہ کرنے والوں کو ہر طرح کی سہولت بہم پہنچائی جاتی ہے۔

سب سے پہلے ترکی میں مجھے انکارہ جیسے خوبصورت دارالسلطنت میں قیام کا موقع ملا۔ انکارہ میں کتب خانۂ ملی، جبجی کتب خانہ اور انکارہ یونیورسٹی کے زبان اور تاریخ و جغرافیہ فیکلٹی کا کتب خانہ، یہ تینوں کتب خانے اہم ہیں۔ بدقسمتی سے ان میں سے کسی لائبریری کی فہرستِ مخطوطات ابھی تک شائع نہیں ہوئی ہے۔ زبان اور تاریخ و جغرافیہ فیکلٹی کے کتب خانہ میں مجھے دیوانِ امیر خسروؔ کا ایک بہت اہم اور خوبصورت مذہّب قلمی نسخہ ملا (۲۲۳ اسمٰعیل صایب اول) جس کے پہلے دو صفحے بیحد مرصّع اور مطلّا ہیں۔ اس کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ یہ نسخہ ۸۸۰ ہجری/ ۱۴۷۶ عیسوی میں شیراز میں لکھا گیا تھا اور اس کے کاتب کا نام شیخ مرشد ہے۔ پروفیسر مہدی بیانی مرحوم نے اپنی کتاب "احوال و آثارِ خوشنویسان" کی تیسری جلد میں شیخ مرشدالدین شیرازی کا ذکر کیا ہے، نیز اُن کو قرنِ دہم کے پُر کار گمنام کاتبوں میں شمار کیا ہے۔ اُن کے جن نسخوں کا ذکر ان کی کتاب میں ملتا ہے وہ ۹۱۹ ہجری (۱۵۱۳ عیسوی) سے لے کر ۹۵۹ ہجری (۱۵۵۲ عیسوی) تک لکھے گئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ جس مرشد نے ۸۸۰ ہجری میں دیوان امیر خسروؔ کی کتابت کی ہو وہ ۹۵۹ ہجری تک کے نسخوں کا کاتب نہ ہوگا۔

بہر حال یہ نسخہ سب سے پہلے حمد سے شروع ہوتا ہے:-

حمد رانم بر زباں للّٰہ رب العالمین

اس کے بعد گیارہ غزلیں ہیں جو حمد و نعت سے متعلق ہیں۔ الفبائی ترتیب اس غزل سے شروع ہوتی ہے:-

ای باد برقع بر فگن آن روئی آتشناک را
وی دیدہ گر صفرا زنم آبی بزن این خاک را

آخر میں قطعے اور رُباعیاں ہیں

انکارہ سے مجھے قونیہ جانے کا موقع ملا جو سلجوقی بادشاہوں (۴۷۰-۷۰۰ ہجری/ ۱۰۷۷-۱۳۰۰ عیسوی) کا دارالسلطنت تھا اور جہاں مولانا جلال الدین رومی (۶۰۴ - ۶۷۲ ہجری/ ۱۲۰۷ - ۱۲۷۳ عیسوی) اور ان کے پیر و مرشد شمس تبریز (متوفی ۶۴۵ ہجری/ ۱۲۴۷ عیسوی) مدفون ہیں۔ مولانا کا مقبرہ ترکی کی سب سے بڑی زیارت گاہ ہے جہاں دور دور سے عقیدت مند آیا کرتے ہیں۔ مقبرہ میں مولانا کے نام سے ایک میوزیم بھی ہے جس میں عربی فارسی اور ترکی مخطوطات کا ایک بہت عمدہ ذخیرہ ہے۔ ان کی فہرست بھی تین جلدوں میں شائع ہو گئی ہے۔ اس میوزیم میں مجھے دیوانِ امیر خسروؔ کا وہ قدیم مخطوطہ (۲۵۹۸) ملا جو ۸۵۱ ہجری (۱۴۴۷ عیسوی) میں لکھا گیا تھا۔ اس کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ہندوستان کے شہر محمد آباد میں اس کی کتابت ہوئی تھی اور اس کے کاتب کا نام علی بن طغان الرومی تھا۔ یہ نسخہ اس غزل سے شروع ہوتا ہے:-

ابر می بارد و من می شوم از یار جدا
چون کنم دل بچنیں روز ز دلدار جدا

مولانا میوزیم کے علاوہ، قونیہ میں ایک اور اہم کتب خانہ اور ایک میوزیم بھی ہے جن کا نام کتب خانۂ یوسف آغا اور عزت قونیولو میوزیم ہے۔ ان میں فارسی کے اہم اور نادر نسخے موجود ہیں مگر افسوس ہے کہ یوسف آغا

کے کتب خانہ کی فہرست چھپی نہیں ہے اور عزت قونیو لو میوزیم میں کوئی دستی فہرست بھی نہیں ہے۔

اُن دو شہروں کے بعد مجھے استنبول جیسے پُرعظمت شہر کے دیکھنے کا موقع ملا، جسے مسجدوں اور کتب خانوں کا شہر کہا جاتا ہے۔ یہاں کا سب سے بڑا کتب خانہ، سلیمانیہ کتب خانہ ہے جس میں تقریباً اسّی (۸۰) ہزار قلمی کتابیں ہیں، نیز یہ کتب خانہ چھوٹے بڑے ۹۵ بکھرے ہوئے کتب خانوں کا مجموعہ ہے۔ یہ لائبریری ہر لحاظ سے مکمل ہے اور اس میں مائکروفلم وغیرہ کی سہولتیں بہتر سے بہتر طریقے سے حاصل ہیں۔ اس بڑے کتب خانہ کے علاوہ وہاں کتب خانۂ نوری عثمانیہ، کتب خانۂ عاطف آفندی، بایزید ولی کتب خانہ، مراد مولا کتب خانہ، کتب خانۂ راغب پاشا، کوپرولو کتب خانہ، کتب خانۂ حاجی سلیم آغا اور استنبول یونیورسٹی کا مرکزی کتب خانہ بھی ہے۔

بہرحال سلیمانیہ لائبریری کے فاتح کلکشن میں دیوانِ امیر خسرو کا ایک قدیم خوبصورت قلمی نسخہ ہے (۳۸۲۰) جو ۸۷۰ ہجری (۱۴۶۶ عیسوی) میں لکھا گیا تھا اور اس کے کاتب کا نام شیخ محمود ہے۔ اس کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ یہ نسخہ دارالسلام بغداد میں لکھا گیا تھا۔ یہ نسخہ بہت مختصر ہے جس میں صرف منتخب غزلیں دی ہوئی ہیں۔ بہرحال یہ مخطوطہ اس غزل سے شروع ہوتا ہے۔

اے بدرماندگی پناہ ہمہ کرم تست عذر خواہ ہمہ

سلیمانیہ لائبریری کے علاوہ دیوانِ امیر خسرو دہلوی کا ایک اور قلمی نسخہ توپ کاپی سرائے میوزیم میں بھی ہے (H ۱۰۰۶) جو ۸۹۰ ہجری (۱۴۸۵ عیسوی) میں لکھا گیا تھا اور جس کے کاتب کا نام عبدالملک بن سعد وقاص العباسی ہے۔ یہ مخطوطہ بھی شروع میں حمد و ثنا سے اس طرح شروع ہوتا ہے:۔

لے بدرماندگی پناہ ہمہ کرم تست عذر خواہ ہمہ

مگر غزلوں کا الفبائی حصہ اس طرح شروع ہوتا ہے :۔

زمانہ شکل دیگر گشت و رفت آن مہربانیہا
ہمہ خونابہای دوستی شد دوست گانیہا

اس نسخہ میں بھی رباعیاں اور قطعے ہیں

اسی میوزیم میں دیوان کا ایک اور مختصر نسخہ بھی ہے جو ۸۹۸ ہجری (۱۴۹۳ عیسوی) میں لکھا گیا۔ نیز اس میں بھی پہلے نسخہ کی طرح سے شروع میں حمد اسی مصرع سے شروع ہوتی ہے۔ مگر غزلیں اس طرح شروع ہوتی ہیں:۔

آوردہ ام شفیع دل زار خویش را
پندی بدہ دو نرگس خونخوار خویش را

استنبول کے نسخوں کے دیکھنے کے بعد مجھے خیال ہوا کہ اب اس سے زیادہ پرانا نسخہ نہ مل سکے گا۔ مگر میری خوشی کی کوئی حد نہ رہی جب مجھے دیوانِ امیر خسرو کا وہ نسخہ مل گیا جو سب سے قدیم ہے یا دنیا کے قدیم ترین نسخوں میں سے ہے۔ استنبول سے کچھ فاصلہ پر برسا جیسا پُرفضا اور خوبصورت شہر ہے جو عثمانی بادشاہوں (۶۹۹ - ۱۳۴۲ ہجری / ۱۲۹۹ - ۱۹۲۴ عیسوی) کا پہلا دارالسلطنت تھا۔ برسا کی پبلک لائبریری کے غزاج اوغلو مجموعہ میں مجھے دیوانِ امیر خسرو کا وہ نسخہ (۹۷۸) ملا جو ۸۲۲ ہجری (۱۴۱۹ عیسوی) میں لکھا گیا تھا اور جس کے کاتب کا نام حاجی محمد عصار ہے۔ یہ نسخہ ہر لحاظ سے مکمل ہے، پھر بھی کہنگی کے آثار نمایاں ہیں۔ اس کے شروع میں کچھ حمد سے متعلق کلام ہے جو اس شعر سے شروع ہوتا ہے:۔

ای سپہر آفریدہ و انجم نہ ملک مدرک تو نہ مردم

الفبا کی ترتیب اس غزل سے شروع ہوتی ہے :۔

وقت گل است نوش کن بادہ چوں گلاب را بلبل نغمہ ساز کن بلبلہ شراب را

یہاں ایک چیز یہ بھی قابلِ ذکر ہے کہ خود امیر خسرو نے اپنے پانچ دیوانوں کو الگ الگ مرتب کیا تھا اور ان کا نام "تحفۃ الصغر"، "وسط الحیات"، "غرۃ الکمال"، "بقیۂ نقیہ" اور "نہایت الکمال" رکھا تھا اور ان پر مقدمے بھی لکھے گئے تھے مگر کاتبوں نے اس تقسیم کا خیال نہیں رکھا اور عام طور سے صرف دیوانِ امیر خسرو کے نام سے مخطوطے ملتے ہیں جو پانچوں دیوانوں کے انتخاب ہیں۔ ترکی کے ان نسخوں میں سے کسی میں کوئی مقدمہ بھی نہیں ہے۔

استنبول میں عثمانی بادشاہوں کے قصر کو اب میوزیم بنا دیا گیا ہے جس کا نام توپ کاپی سرائے میوزیم ہے۔ اس میں ایک بہت قیمتی شاہی کتب خانہ بھی ہے جس کی فہرست کئی جلدوں میں چھپ چکی ہے۔ بہرحال اس میں مجھے امیر خسرو کی مثنویوں کے بہت سے قیمتی اور مصوّر نسخے اکٹھا مل گئے جو شاید کسی دوسری جگہ نہ مل سکیں۔ نیز ہر نسخہ مصوّر ہے اور بیشتر ہرات اسکول سے متعلق ہے۔ ان میں خمسۂ امیر خسرو کے تین نسخے وہ ہیں جن کی کتابت ۸۵۰ ہجری / ۱۴۴۶ عیسوی (H ۸۹۸) - ۸۸۲ ہجری / ۷۸ - ۱۴۷۷ عیسوی (H ۷۹۵) اور ۹۰۲ - ۹۰۳ ہجری / ۳ - ۱۵۰۲ عیسوی (H ۸۰۰) میں ہوئی تھی۔ ان کے علاوہ چار نسخے وہ ہیں جو ۸۹۷ ہجری / ۱۴۹۲ عیسوی (H ۱۰۲۱) ۹۰۳ ہجری / ۱۴۹۸ عیسوی (H ۷۹۹) ۹۰۶ ہجری / ۱۵۰۰ عیسوی (H ۷۹۸) اور ۳۶ - ۹۳۵ ہجری / ۳۰ - ۱۵۲۹ عیسوی (H ۷۹۷) میں لکھے گئے تھے۔ ان میں سے پہلے اور تیسرے نسخہ کے کاتب کا نام صرف محمود دیا ہوا ہے مگر دوسرے مخطوطہ کے کاتب کا نام محمود میر حاج اور چوتھے کا شاہ محمود النیشاپوری دیا ہوا ہے۔ نیز پہلے نسخہ

کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ بغداد میں اور چوتھے کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ باخزر میں لکھا گیا تھا۔

پروفیسر مہدی بیانی نے بہت سے محمود نامی کاتبوں کا ذکر کیا ہے اور اس نام کے بہت سے کاتب گذرے ہیں، مگر ایک کے لئے انہوں نے صرف "محمود کاتب" لکھا ہے۔ نیز یہ بتایا ہے کہ وہ ۹۹۵ ہجری (۱۵۸۶ عیسوی) تک زندہ تھے۔ مگر ظاہر ہے کہ وہ ان نسخوں کے کاتب نہیں ہو سکتے۔

"خمسۂ امیر خسرو" کا ایک مصور نسخہ وہ بھی ہے (H ۸۰۱) جو ۹۰۲ - ۳ ہجری / ۹۸ - ۱۴۹۷ عیسوی میں لکھا گیا تھا اور اس کے کاتب کا نام حسن الحسینی ہے۔ اس مخطوطہ کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ یہ یزد کے محلہ ارستان ، میں لکھا گیا تھا۔ اس لائبریری میں "خمسہ" کے دو عمدہ مصور نسخے اور بھی ہیں جو ۹۸۳ ہجری / ۱۵۷۵ عیسوی (R ۱۰۲۹) اور ۱۰۶۱ ہجری ۱۶۵۱ عیسوی (H ۱۰۲۰) کے لکھے ہوئے ہیں اور ان کے کاتبوں کے نام علی الترتیب اسحاق محمد بن اسحق جنابدی اور محمد علی ہیں۔

"خمسہ" کے علاوہ امیر خسرو کی دوسری مثنویاں بھی ہیں جو بہت شہرت رکھتی ہیں۔ ان میں سے "قران السعدین" (H ۸۷۱) اور "دولرانی خضر خاں" یا "عشقیہ" (H ۶۸۴) کے بہت عمدہ مصور نسخے اس میوزیم میں موجود ہیں جو ۹۲۲ ہجری (۱۵۱۶ عیسوی) اور ۹۹۲ ہجری (۱۵۸۴ عیسوی) میں لکھے گئے تھے۔ ان کے کاتبوں کے نام علی الترتیب سلطان محمد نور اور محمد شریف الحسینی الاصفہانی ہیں۔ سلطان محمد نور ہرات کے رہنے والے اور سلطان علی مشہدی کے بہترین شاگردوں میں سے تھے۔ آپ ۸۷۷ ہجری / ۱۴۷۲ عیسوی کے لگ بھگ پیدا ہوئے اور ۹۳۸ ہجری / ۳۲-۱۵۳۱ عیسوی میں آپ کا انتقال ہو گیا۔

یوں تو شاہانِ عثمانی کے اس بیش بہا خزانے میں ایک سے ایک مصور نسخے موجود ہیں جو مینا تور کے لحاظ سے دنیا کے مشہور مصوروں کے ہاتھوں کے شاہکار ہیں مگر سب سے زیادہ قیمتی اور اہم امیر خسرو کی مثنوی "ہشت بہشت" کا وہ مصور نسخہ ہے (H ۶۷۶) جو ۹۰۲ ہجری (۱۴۹۶ عیسوی) میں لکھا گیا تھا۔ اس نسخہ کا سائز اور نسخوں سے بڑا ہے۔ نیز اس کی جلد مذہب و مصور ہے۔ اس کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ یہ مصور مخطوطہ تیموری بادشاہ ابوالنصر سلطان محمد محسن کے کتب خانے کے لئے تیار کیا گیا تھا جو سلطان بایقرا کے صاحبزادے تھے۔ اس نسخہ کے پہلے دو صفحے مینا تور سے پُر ہیں اس کے بعد فیروزئی رنگ میں یہ عبارت لکھی ہوئی ہے :-

"برسم کتابخانۂ سلطان المظفر علی الاعادی بتوفیقات الابدیہ
ابوالنصر سلطان محمد محسن بہادر خان خلد اللہ تعالیٰ ملکہ و سلطانہ"

اس کی دوسری بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس کی کتابت سلطان علی مشہدی جیسے مشہور خطاط نے کی تھی۔ مخطوطہ کے آخر میں یہ عبارت ہے :-

"دفق کتبا بتہا انقر الفقر اسلطان علی مشہدی غفر ذنوبہ
فی اواسط صفر ختم بالخیر والظفر سنہ اثنا وتسعمایۃ"

پروفیسر بیانی لکھتے ہیں کہ "نستعلیق کے خوشنویسوں میں کسی کو اپنی زندگی میں سلطان علی مشہدی جیسی شہرت نصیب نہیں ہوئی اور ان کا کوئی معاصر مورخ خاص کر تذکرہ نویس ایسا نہیں ہے جس نے ان کا ذکر نہ کیا ہو۔" سلطان حسین مرزا بایقرا (۸۳۷ - ۹۱۲ ہجری / ۱۵۰۶-۱۴۶۸ عیسوی) نے ان کی شہرت سن کر انہیں اپنے دربار میں بلایا۔ نیز ان کے وزیر امیر علی شیر نوائی (۸۴۴ - ۹۰۶ ہجری / ۱۴۴۰-۱۵۰۰ عیسوی) بھی آپ کے سرپرست تھے۔ سلطان بایقرا کے دربار میں مولانا نور الدین عبدالرحمن جامی (۸۱۷ - ۸۹۸ ہجری / ۱۴۱۴-۱۴۹۳ عیسوی) سے آپ کے ایسے گہرے تعلقات ہوئے کہ ان کی بہت سی تصنیفوں کی آپ نے کتابت کی ہے۔ آپ نے ۹۲۰ ہجری / ۱۵۱۴ عیسوی میں انتقال کیا۔

اس مصور نسخے کے مینا تور بہزاد یا اس کے کسی ساتھی کے شاہکار نمونے اور ہرات اسکول کی غیر فانی یادگاریں ہیں۔ اس نسخہ کے دو مصور ورق نکال لیے گئے تھے جن میں سے ایک آج واشنگٹن کی آرٹ گیلری کی زینت بنا ہوا ہے۔ مگر دوسرے ورق کا آج تک پتہ نہ چل سکا۔

جب میں نے اس نسخہ کو منگوایا تو وہاں کی لائبریرین ڈاکٹر زرین آکلے خود تشریف لائیں اور فرمایا کہ انہوں نے اس نسخہ سے متعلق ترکی زبان میں ایک مضمون لکھا ہے جو عنقریب شائع ہونے والا ہے۔ میں نے ان سے خواہش ظاہر کی کہ اگر وہ اس کا انگریزی ترجمہ کرکے عنایت فرمادیں تو میں اسے ہندوستان میں چھپوا سکوں گا۔ میں بہت شکرگزار ہوں کہ تھوڑے سے وقت میں انہوں نے اپنے استاد پروفیسر اسلان آپا کی مدد سے اس کا انگریزی ترجمہ مع تیکیس تصویروں کے میرے سپرد کر دیا۔ ان تصویروں میں اس نسخہ کی تصویروں کے علاوہ واشنگٹن، روس، تہران اور انگلستان سے منگائی ہوئی تصویریں بھی ہیں جن کی مدد سے انہوں نے بڑا دلچسپ اور عالمانہ مقالہ لکھا ہے۔

ڈاکٹر زرین کا خیال ہے کہ تیموری بادشاہوں کے عہد میں نظامی گنجوی (۵۳۵ - ۵۹۹ ہجری / ۱۱۴۰-۱۲۰۲ عیسوی) اور امیر خسرو کی مثنویوں اور سعدی (۶۰۶ - ۶۹۱ ہجری / ۱۲۰۲ - ۱۲۹۲ عیسوی) کی "گلستاں" کو بڑی مقبولیت حاصل تھی۔ نیز ان کے مصور نسخے

ہرات کے بہترین مصوروں اور کاتبوں کے شاہکار کی صورت میں نظر آتے ہیں۔

"مثنویات امیر خسروؒ کا ایک عمدہ ضخیم قلمی نسخہ سلیمانیہ لائبریری میں بھی ہے (آیا صوفیہ، ۳۹۱۲)۔ فہرست میں اس کا نام "خمسۂ خسرو دہلوی" دیا ہوا ہے، مگر حقیقت یہ ہے کہ یہ مختلف شعرا کی مثنویوں کا مجموعہ ہے۔ طویل مثنویوں کے علاوہ امیر خسرو کی دو چھوٹی مثنویاں بھی اس میں شامل ہیں۔ ان میں سے ایک کا نام "فراق نامہ" ہے جو در اصل ایک منظوم خط ہے جو آپ نے ۶۷۷ ہجری (۱۲۷۸ عیسوی) میں اودھ سے دہلی اپنے دوست تاج الدین زاہد کو بھیجا تھا۔ یہ مثنوی نادر اور کمیاب ہے اور اس میں ۲۶۳ بیتیں ہیں نیز تاریخی نقطۂ نظر سے بہت اہم ہے۔ دوسری مثنوی "فرس نامہ" ہے جس کا اصلی نام "فراس الفرس" ہے۔ یہ مثنوی بہت دلچسپ اور پُر لطف ہے۔

آخر میں اتنا اور کہدیا جائے کہ مولانا نورالدین عبدالرحمٰن جامیؒ[1] حضرت امیر خسرو کے کمالات سے بیحد متاثر تھے۔ اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ انھوں نے حضرت کے اس شعر کی خاص طور سے دو صفحوں میں شرح کی ہے:

زدریائے شہادت چوں نہنگ لا برآرد سر — تیمم فرض گردد نوح را در بند طوفانش

اس شرح کے بہت سے قلمی نسخے ترکی کے کتب خانوں میں موجود ہیں، مگر سب سے زیادہ خوبصورت نسخہ وہ ہے جو جامیؒ کے دوسرے رسالوں اور تالیفوں کے ساتھ استنبول کے کتب خانۂ راغب پاشا میں "مجموعۂ مولانا جامیؒ" کے نام سے موجود ہے۔ اس شرح کا نام ہے "شرح بیت میر خسرو دہلوی"۔[2]

مجھے افسوس ہے کہ میں ترکی کے تمام اہم شہروں کو نہ دیکھ سکا۔ وہاں کے تقریباً ہر شہر میں کوئی نہ کوئی اہم کتب خانہ ہے جیسے ارض روم اور مانیسہ کے کتب خانے۔ پھر بھی اس مختصر سی فہرست سے حضرت امیر خسرو کی عظمت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے جن کی مثنویاں اور دیوان ہندوستان اور ہندوستان کے باہر بہترین کاتبوں اور مصوروں کے شاہکار کی صورت میں نظر آتے ہیں۔ نیز یہ نسخے ہرات، شیراز، بغداد، یزد، باخرز وغیرہ میں لکھے گئے اور بڑے سے بڑے علم و ہنر کے سرپرستوں نے انھیں نوازا اور عظمت و احترام کی نظر سے دیکھا ہے۔ □□

[1] ۸۱۷ — ۸۹۸ ہجری / ۱۴۱۴ — ۱۴۹۳ عیسوی

[2] مجموعہ مولانا جامیؒ، نسخۂ خطی، شمارہ ۱۱۸۸

بقیہ "امیر خسرو کے درباری تعلقات"

کہ نہیں "ترک اللہ" نے کوئی ایسا سمجھوتہ نہیں کیا جس کو میری تائید حاصل نہ ہو۔ وہ روزانہ دربار سے اپنے مسائل، جو ہمارے مشترکہ مسائل تھے، ہمارے مشن کے مسائل تھے، لے کر میرے پاس آتا اور میرے مشوروں سے اپنا طریقۂ عمل متعین کرتا۔ اس کی مشکلات اور اس کے راستہ کی صعوبتوں کو میں ہی جانتا ہوں۔ میرے معتقد جو روحانیت کے مختلف مدارج پر تھے اس پل صراط سے واقف نہ تھے جس پر وہ چلتا تھا۔

یہ تو خیالات کی دنیا کی باتیں تھیں۔ حضرت نظام الدین اولیا نے جن کے سفیر کی حیثیت سے امیر خسرو نے بادشاہوں کی درباداری کی، فرمایا:

"جب قیامت میں سوال ہوگا کہ نظام الدین کیا لایا ہے تو خسرو کو پیش کروں گا"۔ جب وہ دعا مانگتے تو خسرو کی طرف اشارہ کرکے فرماتے "الٰہی بہ سوزِ سینۂ ایں ترک مرا بہ بخش"۔

ظ انصاری
۳۲ شیریں۔ بمبئی ۵

امیر خسرو کے غیر ملکی قدرداں

تاریخی اعتبار سے دیکھیے تو امیر خسرو ابتدائے اسلام اور آج کے زمانے کے عین درمیان کھڑے ہیں، چھ صدیاں اُن سے پہلے گزریں، چھ صدیاں اُن کے بعد۔ تہذیبی لحاظ سے دیکھیے تو وہ "تُرکِ ہندوستانی" ہیں، خود اس کا دعویٰ بھی کرتے ہیں، اس پر فخر بھی، اور جغرافیائی حیثیت سے نگاہ ڈالیے تو جیسے انہوں نے تھوڑی سی عمر میں بنگال، دکن، سندھ، یو۔ پی اور پنجاب کھنگال ڈالے تھے۔ بعد میں اُن کا کلام بھی دُور دراز کے سفر پر روانہ ہوا۔ ایران نے اُسے اپنایا، سوویت ترکستان نے اُسے سر آنکھوں پر جگہ دی اور ہندوستان کے میلوں ٹھیلوں، قوالیوں اور تیوہاروں کے ذریعے وہ گاؤں گاؤں پھیل گیا

یوں تو فارسی شاعری امیر کی پیدائش سے پہلے ہی یہاں اپنے مداحوں کا ایک حلقہ بنا چکی تھی، ابوالفرج رونی اور مسعود سعد سلمان جیسے صاحبِ دیوان فارسی شعرا یہیں اُبھرے تھے، مگر وہ جس نے یہاں کی خاک سے پیار کیا جس کی وراثت چھ سو سال زندہ رہی اور غالب و اقبال تک مسلسل چلی، وہ صاحبِ کمال اور ہر فن بے مثال شخص امیر خسرو ہے[1]۔ اس کی عظمت اور مقبولیت کو ہندوستان کی شہرت و عظمت کے پر بھی لگ گئے۔ اُسے اپنے وطن کی سرحدوں سے دُور تک پرواز کرنا فارسی جاننے والے پرانی دنیا کے ایک ایک مرکز تک پہنچنا نصیب ہوا۔ قبولِ عام اور شہرتِ دوام کی بدولت امیر کو ملی اس نے آنکھ بند ہوتے ہی اُن کے کلام کو ایسے خزانوں میں محفوظ کر دیا جہاں وہ آج تک محفوظ بھی ہے اور فیضِ جاری بھی۔ اس بیان کو مبالغہ نہ سمجھا جائے کہ امیر کے فارسی کلام کے سب سے قدیم قلمی نسخے، مخطوطے، انتخابات اور مصوّر ورق دہلی سے ہزاروں کلومیٹر فاصلے پر واقع ذخیروں میں جس احترام، احتیاط اور نفاست کے ساتھ رکھے ہیں، خود ہمارے یہاں نہیں ملتے اور شاید ہی کسی اور کے حصے میں یہ برکت آئی ہو۔ امیر خسرو دربار سے خانقاہ اور خانقاہ سے پنگھٹ تک پہنچ کر "میر کھسرو" تو ہوئے، اوروں کے چلتے ہوئے پاپولر بول اُن سے منسوب بھی ہو گئے۔ مکتبوں اور مدرسوں میں اُن کا کلام پڑھایا اور رٹایا بھی گیا لیکن سولھویں صدی سے اُدھر کے نفیس اور قابلِ قدر نسخے ہاتھ نہیں آتے۔ دساور کا نہیں، گھر کا مال تھا، گھر گھر اس کا چلن تھا، ہمارے پرکھوں نے اسے سنبھال کر نہیں رکھا۔ غیروں کے لیے وہ ایک نعمت تھی —— انہوں نے اپنی گرہ میں باندھا۔ خسرو کی وفات کے ۳۰ سال بعد حافظِ شیرازی اپنے قلم سے خسرو دہلوی کا کلام نقل کر رہے تھے اور وہ نقل تین مثنویوں "شیریں خسرو"، "آئینۂ سکندری" اور "ہشت بہشت" کی صورت میں آج تک تاشقند کے بیرونی انسٹی ٹیوٹ میں محفوظ ہے۔ اشعار کی مجموعی تعداد گیارہ ہزار نو سو اٹھارہ (۱۱۹۱۸) مارچ، اپریل اور مئی ۱۳۵۵ء کے تین مہینوں میں نقل ہوئی۔ واضح رہے کہ اٹھارہ ہزار اشعار کا کُل خمسہ تین سال کی مختصر مدت میں تصنیف ہوا تھا اور یہ تب، جبکہ شاعر دن بھر غیر شاعرانہ مصروفیات میں مبتلا رہتا تھا)

قیاس اور آثار دونوں گواہی دیتے ہیں کہ امیر کا کلام اِدھر قلم سے نکلا، اُدھر ایران و ترکستان کے اہلِ زبان تک ہاتھوں ہاتھ پہنچا۔ حافظ نے نوجوانی کس مپرسی اور افلاس میں گزاری، پختگی اور مسلّمہ حیثیت کو پہنچنے تک وہ اُستادانِ فن کے کلام کا خمیر بھی اٹھاتے ہوں گے، اور اُن دنوں خسرو دہلوی کا طوطی بول رہا تھا، اُن کا کلام بھی زیرِ مشق رہا ہوگا کیونکہ کلامِ حافظ میں ایسی کئی ترکیبیں، تشبیہیں اور بندشیں مل جاتی ہیں جن کا پہلا نقش امیر خسرو کے یہاں موجود ہے۔

مثلاً دیوانِ حافظ کی پہلی غزل کا مطلع:

اَلَا یَا اَیُّهَا السَّاقِی اَدِرْ کَاسًا وَّ نَاوِلْهَا

خسرو کے یہاں اُس کا مصرعِ اولیٰ یوں ہے:

شرابِ لعل باشد قوتِ جاں ہا، قوّتِ دلہا

خود نقل کرنے میں نوجوان حافظ نے طبیعت کے تقاضے سے یا سہوِ قلم سے خسرو کے مصرعوں میں کئی جگہ ترمیم کر دی ہے اور یہ ترمیمیں بھی پتہ دیتی

---

[1] غالب خود کو "تُرکِ ہندو" کہتے ہیں:

میں اصل کا خاص سومناتی
آبا مرے لاتی و مناتی

اور اقبال

برہمن زادۂ رمز آشنائے رُوم و تبریز است
مرا بنگر کہ در ہندوستاں دیگر نمی بینی

ہیں کہ خسرو کے کلام کو کس توجہ اور شوق سے پڑھا جاتا ہوگا تبھی تو اپنے مقام پر پہنچنے اور منوا لینے کے بعد حافظؔ نے غیاث الدین تغلق کو جو غزل تحفتہً بھیجی اس میں یہ شعر بھی جوڑ دیا ۔

شکر شکن شوند ہمہ طوطیانِ ہند   زیں قندِ پارسی کہ بہ بنگالہ می رود

ہندوستان کا خوش نوا پرندہ طوطی شہرۂ آفاق تھا ۔ مولانائے رومؔ نے اپنی مثنوی میں بھی ہندوستان کے شیریں کلام اور زیرک پرندے طوطی کو نمائندہ علامت کے طور پر استعمال کیا ہے اور حافظؔ نے پہلی بار "طوطیانِ ہند" لکھ کر امیر خسروؔ کے لئے یہ لقب مخصوص کر دیا، چنانچہ اُن کی تاریخ وفات بھی اسی لفظ کے تلامذے سے نکالی گئی[1] ؎

شد عدیم المثل" یک تاریخ او   دیگرے شد "طوطیٔ شکر مقال"

معلوم ہوتا ہے کہ امیر خسروؔ دہلوی کے ساتھ یہ لقب ایسا چپک کر رہ گیا تھا کہ دُور دُور جہاں بھی ان کا ذکر یا کلام پہنچا، یہ ترکیب بھی ساتھ گئی۔

پیرس کی "ببلیو تیکا نیسانال" میں ایک نہایت ہی نفیس قلمی نسخہ ابتدائے دسویں صدی ہجری کا رکھا ہے جس کی کتابت بخارا میں (۹۳۳ھ) ہوئی تھی۔ شاہی خطاط میر علی مشہدی نے نقل اس شعر پر تمام کی ہے ؎

ہست خسرو طوطیٔ شیریں کلام   کز عبارتش ہمی ریزد شکر
در ہمہ ملک سخن گر بنگری   نیست مانندش سخن گوئے دگر

آکسفورڈ کی بوڈلین لائبریری میں اس سے بھی سنتو سال، بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ امیر کی وفات کے تقریباً سو سال بعد کے ایسے دو نسخے موجود ہیں کہ شاہ شجاع کی مثنویاں حاشیے پر اور خمسۂ امیر خسرو متن میں" در دربار مرزا شاہ محمود نبیرہ مرزا شاہ رُخ والی ہرات و خراسان" نہایت اہتمام سے نقل ہوا ہے ۔ یہ شعر غالباً اسی محمود کے ہیں ؎

چنیں گلدستۂ معنی کہ خسرو   بروں آورد از شاخ ضمیرش

- - - - - - - - - -

کمینہ بندۂ درگاہ محمود   رقم کرد ایں سیاہی بر حریرش
طلب تاریخ آں از نام شاعر   ولے بفگن از و حرف اخیرش

(آخری حرف یعنی "واو" نکال دو تو تاریخ ترقیم نکل آئے گی)

یورپ کے کئی قلمی ذخیروں میں امیر خسروؔ کے دیوان اور "خمسہ" کے کئی ایسے بیش بہا اور نایاب ذخیرے موجود ہیں جن کے خاتمے پر یہ قطعہ درج ہے ۔ اوّلین قلمی نسخے ہندوستان سے نہیں آئے، تبریز، مشہد، اصفہان ہرات اور بخارا سے آئے ہیں ۔ حیرت ہوتی ہے کہ ہمارے اس شاعر کو ایران اور توران دونوں حریفوں اور حلیفوں کے یہاں یکساں مقبولیت اور قدر دانی نصیب ہوئی ۔ بادشاہوں نے یا تو خود اس کا کلام نقل کیا یا اپنے خاص خوشنویسوں سے نقل کرایا یا اس کے کلام کی پیروی میں مشقِ سخن کی ۔ اس کی ہنستی کھیلتی، گاتی بجاتی بحروں کو اپنے لئے نمونہ بنایا اور کسی نے بھی ہمسری کا دعویٰ نہیں کیا جو امیر خسروؔ نہ جانے کس جھونک میں (پورے ادب و احترام، عجز و انکسار کے باوجود) نظامیؔ گنجوی کے سامنے کر گزرے تھے ۔

اس حقیقت کی ایک بڑی مثال تیموری شاہزادے مرزا شاہرخ کے یہاں ملتی ہے ۔ یہ شاہزادہ امیر تیمور کی طرح خود بھی علم و فن، تحقیق و تنقید، تعمیر و آرائش کا بڑا دلدادہ تھا ۔ اس کے زمانے میں (۱۳۷۷ء-۱۴۴۷ء) امیر کا کلام خصوصاً "خمسہ" بہترین خطاطانِ وقت نے پورے اہتمام سے نقل کیا ۔ اس کی ایک مجلّیٰ، مطلّیٰ نقل مرزا شاہرخ کے مطالعہ کے لئے کتب خانۂ خاص میں رہتی تھی ۔ اس کی دیکھا دیکھی امرا میں خسروؔ کے کلام خصوصاً "خمسہ" کی نقلیں تیار کرانا ایک فیشن بن گیا تھا ——

سلطان حسین بائسنغر نے تو اپنے ایک امیر کبیر، شاعر، ندیم سیفی کو خاص یہ فرض سونپا تھا کہ وہ امیر کی تمام منظوم تصانیف جمع کر کے انہیں احتیاط سے نقل کرائے ۔ اس نے برسوں میں ایک لاکھ بیس ہزار جمع کئے اور جب پتہ چلا کہ تنہا فارسی میں یہ امیر کے کلام کا چوتھائی حصہ ہے تو ہمت ہار دی ۔ کام وہیں روک دیا ۔ یہ پروجیکٹ جس حد تک تکمیل کو پہنچا تھا وہیں آج بھی رُکا ہوا ہے ۔ عین وہی نسخہ لینن گراد کی "سالتی کوف شیدرین" لائبریری میں، اچھی حالت میں مہیا ہے جس پر سالِ کتابت ۹۲۴ھ درج ہے اور شاہ عباس صفوی کی مہر بھی ۔ کچھ عجب نہیں کہ برٹش میوزیم (لندن) میں مورّخ ہنری ایلیٹ کے کاغذات و کتب کے ساتھ جو نسخہ پہنچا وہ اسی کی نقل ہو ۔ ایلیٹ نے امیر خسروؔ کو جن الفاظ میں داد دی ہے، شاید ہی کسی مورّخ نے کسی شاعر کی تاریخی بصیرت کو یوں سراہا ہوگا ۔ خیر یہ تو حال کی باتیں ہیں ۔ امیر کے کلام کے سچے قدر داں سب سے پہلے اس علاقے میں اُٹھے جو آج کل سوویت یونین کی ایشیائی ریپبلکوں میں بٹا ہوا ہے اور کئی ہزار کلو میٹر میں پھیلا ہے ۔

نظامیؔ گنجوی نے بارہویں صدی کے وسط میں اپنا شاندار کارنامہ پانچ طویل مثنویوں کا مجموعہ جو بعد میں "پنج گنج" کہلایا مکمل کر لیا تھا ۔ امیر خسروؔ کئی لاکھ شعر کہہ چکے تھے ۔ اپنے تین دیوان مرتّب کر چکے تھے تب انہوں نے جواباً پانچ مثنویاں لکھنے کا فیصلہ کیا اور تین سال میں لکھ بھی ڈالیں ۔ یہ ہے اُن کا "خمسہ" ۔ اس میں جا بجا نظامیؔ کے بیانِ قصہ سے انحراف کیا، ہندوستانی محاورے، ترکیبیں، استعارے

[1] ملاحظہ ہو تذکرۂ ہفت اقلیم (امین الدین رازی) ذکرِ خسرو

فارسی کے سانچے میں ڈھال کر پیش کئے اور کرداروں کا ناک نقشہ بھی بدلا، اُن کا برتاؤ بھی (مثلاً "آئینۂ سکندری" میں سکندرِ اعظم "سکندر ثانی" (علاءالدین خلجی) کے انداز پر ڈھلا ہوا ہے۔ بعض تفصیلات میں کمی بیشی ہے، بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ تفصیلات زیادہ ارضی اور حقیقی ہوگئی ہیں۔ امیر کی بے مین اور بے پناہ طبیعت سے یہ بھی بعید نہیں کہ تاریخ وافسانہ کا جوڑ بٹھانے میں ایسے ہندوستانی لٹریچر سے مدد لی ہو جو درویش صفت، خانہ نشین نظامی کی دسترس میں نہیں تھا۔

دو سو برس بعد انسائیکلو پیڈیائی نظر رکھنے والے مولانا جامی نے خوب تول کر یہ جملہ لکھا ہے کہ "امیر خسرو سے بہتر نظامی کے "خمسے" کا کوئی جواب نہیں لکھا گیا۔" خمسۂ خسرو کے بعد یہ روایسی چل پڑی کہ آج تک مختلف زبانوں میں ۳۰۰ سے زیادہ خمسے اسی انداز پر لکھے جا چکے ہیں۔ سوویت مستشرقین کا کہنا ہے کہ "خمسۂ خسرو" کو نظامی کے "پنج گنج" سے زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ مولانا جامی کے بیان سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے۔ جنھوں نے خود ہی لکھا ہے کہ خسرو کے شوخ رنگ میں جو دلربائی ہے میں اسی کی راہ پر کھنچا جارہا ہوں۔ جامی سے پہلے ہی امیر خسرو کی الگ الگ مثنویوں کے ترجمے مقامی زبانوں میں ہونے لگے تھے۔ گرجستانی زبان میں (جو فارسی اور ترکی سے بالکل مختلف ایک قدیم زبان ہے) (۱۳۸۸ء) میں ہی "شیریں خسرو" کا منظوم ترجمہ ہوچکا تھا۔ ترکی زبان میں براہ راست خسرو کے خمسے کی بازگشت پیدا ہوئی۔

امیر علی شیر نوائی نے جو خود امیر بھی تھا شاعر بھی، اپنے گرد (زمانہ ۱۵۰۱-۱۴۴۱ء) ایسے شاعر جمع کرلئے جو نوائی کی طرح خسرو کے عقیدت مند تھے اور مولانا جامی ان میں سب سے نمایاں تھے۔ نوائی نے اپنے تذکرے میں اُن شعرا کے نام گنائے ہیں جنھوں نے امیر خسرو کے "خمسے" سے فیض اٹھایا۔ ہرات کے شاعر اشرف نے "ہفت اورنگ" اس طرز پر لکھی۔ عبداللہ ہاتفی اور کمال خجندی نے تو امیر خسرو کی آواز سے آواز ملانے کی اس قدر کوشش کی کہ بدنام ہوگئے۔ اہلی شیرازی (جن کا کلام ہندوستان کے فارسی نصاب میں مدتوں شامل رہا) صاف طور سے امیر خسرو کے تتبع کا قائل معلوم ہوتا ہے، البتہ آگے چل کر (غزلوں میں) اس نے اپنی راہ الگ کرلی۔ شاہرخ مرزا اور حسین بائسنغر (بایقرا) کے علاوہ کوئی صاحبِ ذوق تیموری شاہزادہ امیر خسرو سے بے نیاز نہیں رہا۔ البتہ علی شیر نوائی نے قدردانی کا حق ادا کردیا۔ وہ تو غزل، قصیدہ اور مثنوی تینوں اصناف میں امیر کی برتری (یہاں تک کہ نظامی سے برتری) کے قائل ہیں۔ "مقامات" میں یہاں تک لکھ دیا ہے کہ

"وہ جس نے شہر "گنجہ" میں اپنا خزانہ دبایا اور ہر خزانہ کا منہ بند کرگئے اونچے ٹیلے بنادیے۔ (نظامی)، یا وہ ہندستان میں زنِ ہندو کے بطن سے پیدا ہوا اور ان ٹیلوں پر محل تعمیر کرگیا۔ (خسرو)۔ دونوں میں سے کس کی راہ چلوں؟ سوچا کہ محلوں کے گرداگرد شہر بسانا چاہیے، وہیں گل وگلزار کرنا چاہیے ۔ ۔ ۔"

نوائی سے ذرا پہلے اور آدھی صدی بعد تک امیر خسرو کا کلام یوں بھی ان علاقوں میں سر چڑھا کہ امیر کسی فن میں بند نہیں تھے اور اُن کی شاعری میں موسیقی کی لہریں اور مصوری کی گنجائشیں مقناطیسی قوت رکھتی تھیں۔ امیر کے سوانح حیات اور اُن کے اپنے بیانات سے ثابت ہے کہ وہ نہ صرف ہندوستانی موسیقی کے زبردست عالم تھے بلکہ ایران وتوران کی موسیقی کا ہندوستانی سنگیت سے سُر ملانے میں، اور "بالائی" سازوں کو ہندی سازوں سے پیوند لگانے، تال میل پیدا کرنے میں انہوں نے ایسے تجربے ضرور کئے ہوں گے جو اُن کی غزلوں کے آہنگ سے چھلکے پڑتے ہیں۔ تصویریں اُن کے ہاں ایسی اُبھرتی ہیں جیسی چودہویں پندرہویں صدی کے اُمرائی ماحول میں رواں دواں نظر آتی ہوں گی۔ یہی غالباً بڑی وجہ ہے کہ ان دو صدیوں میں جیسا کہ دولت شاہ سمرقندی کے "تذکرۃ الشعرا" سے ظاہر ہے۔ اہلِ ذوق امرا نے اُن کے کلام کی بڑی قدر کی اور چونکہ ساسانیوں کے عہدِ رفتہ کی یاد زندہ کرنے کی فضا بن چلی تھی، بہزاد اور میرک نقاش جیسے مصور امیر علی اور سلطان علی مشہدی جیسے خطاط اور ایک سے ایک موسیقار درباروں کی سرپرستی میں سمٹ آئے تھے لہذا امیر کی شاعری کو بھی سولہ سنگار کرنا نصیب ہوا اور اس کی تاثیر مکمل یعنی جو بھرپور اور مکمل گنگا جمنی فضا ہمارے یہاں اکبری دور میں نظر آتی ہے وہ خوارزم ہرات، خراسان کو (پے در پے باہمی جنگوں کے باوجود) سو سال پہلے میسر آگئی تھی اسلئے یہاں تیار ہونے والے مخطوطے کلامِ خسرو کے سب سے پرانے نہایت نفیس اور دقیع نسخے اپنے غیر ملکی قدردانوں کی بصیرت کا ہی نہیں اُس رنگا رنگی اور تہذیبی شادابی کا بھی سراغ دیتے ہیں جو ایران اور توران کے درمیان تہذیبی سرحدیں اُٹھ جانے کی بدولت نمودار ہورہی تھی صفویوں تیموریوں کا چلن یہاں بھی جھایا۔ اردبیل (مشہد) کے کتب خانہ خلق میں جمع کئے ہوئے کئی قیمتی مخطوطے، اُن پر صفوی بادشاہوں کی مہریں اور عبارتیں، جو بربادی سے محفوظ ہیں، پندرہویں سولہویں صدی میں ایران کی قدرشناسی پر

---

[1] تین دفتر شاعری کے لکھ چکا ہوں۔ اگر موسیقی پر لکھنے کا فیصلہ کروں تو یقیناً کم از کم تین دفتر اس کے بھی ہوجائیں گے ۔ ۔ ۔ ۔"

دلیل ہیں۔

انیس ویں صدی کے آغاز میں جرمنی نے مشرق کو فارسی کی راہ سے دریافت کیا۔ OST DIWAN (مشرقی دیوان) مرتب کرنے کی لہر اٹھی تو امیر خسرو جرمنی، فرانس اور برطانیہ کے کتب خانوں تک پہنچے۔ روس کو یہ سہولت بغیر کسی واسطے کے یوں بھی حاصل تھی کہ فارسی زبان و ادبیات میں اس کے سرحدی علاقوں اور مشرقی ہمسایوں کا ترقی یافتہ تہذیبی سرمایہ موجود تھا۔ پٹرسبورگ (حال لینن گراد) قازان اور ماسکو میں فارسی ادبیات کے روسی عالموں کی کمی نہ تھی۔ تاہم روس نے فارسی شاعری کو اپنی زبان میں منتقل کرنا سیکھا۔ مغربی ہمسایوں سے ژوکوفسکی نے مضامین بھی لکھے، ترجمے بھی کئے اور پھر روسی کتب خانوں میں فارسی کے مخطوطات جمع کئے جانے لگے۔ باکو، تاشقند، دوشنبہ اور لینن گراد میں جو بعض نایاب مخطوطے امیر خسرو کے محفوظ ہیں، وہ بیداری کی نئی لہر کنارے چھوڑ گئی تھی۔

فارسی جاننے والے روسی ترکستان میں انقلاب سے پہلے ہی امیر خسرو روزمرہ کی تہذیبی فضا کا ایک جزو بن چکے تھے۔ ان کا کلام سنتور، کمانچہ اور دَف کے ساتھ "شش مقام" کی موسیقی میں سرایت کر چکا تھا۔ اوزبیک، امیر سیف الدین کے فرزند کی نسبت سے انہیں اپنا بتاتے تھے اور تاجیک (جن کی مادری زبان فارسی کی ہمزاد ہے) رنگ سخن کی نسبت سے انہیں اپنا شاعر شمار کرتے تھے۔ ۱۹۱۷ء کے انقلاب تک ان کے کلام خصوصاً "خمسہ" کی مطبوعہ جلدیں لکھنؤ، بمبئی، دہلی اور کلکتہ سے سمرقند، خیوا اور بخارا کے مرکزی کتب خانوں تک پہنچ جاتی تھیں۔ روسی مستشرقین، خصوصاً سمیونوف، بَرتلس (BERTELS)، براگینسکی جنہوں نے بدخشاں کے فارسی مخطوطات پر دیدہ ریزی کی اور باباجان غفوروف، باباجان علی زادہ عبدالغنی مرزائیف جنہوں نے نظامی، خسرو اور جامی کا تقابلی مطالعہ کرکے ادب کے انبار میں سے تاریخی ریزے چُنے، اس نتیجے پر پہنچے کہ امیر خسرو کے کلام کا جامع اور گہرا مطالعہ کئے بغیر یہ فرض انجام نہیں پاسکتا۔ برتلس پہلے ہی یہ تجویز کر چکے تھے۔ حاصل یہ کہ ۱۹۳۵ء کے بعد جو نسل علمی، ادبی منظر پر ابھری وہ فردوسی و نظامی، جامی و نوائی کے ساتھ خسرو دہلوی کا سائنسی اور تقابلی مطالعے کا حوصلہ رکھتی تھی۔ مرکزی روسی علاقے میں اے، اے استاری کوف نے "ہشت بہشت" پر اپنا تحقیقی مقالہ تیار کیا۔ تاجیکستان میں پروفیسر غفوروف اور پروفیسر مرزائیف کی توجہ سے ایک نوجوان عالم، وفا بقائیف نے "دول رانی خضر خاں" تاریخی مثنوی کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنالیا اور کم و بیش پندرہ سال امیر خسرو کے کلام پر بسر کیے[1] آذربائی جان نے غضنفر علیئیف اور طاہر اوغلی محرموف کی علمی اور تحقیقی صلاحیتوں کو خسرو کے سپرد کردیا۔ سمرقند سے ایک بزرگ پروفیسر ولی خواجہ ئیف اور ایک نوجوان میر جمال میر سعیدوف نے "آئینۂ سکندری" سے ابتدا کرکے خسرو کو اپنا خاص موضوع بنایا، تاشقند میں جہاں اوّلین نسخے اور تصاویر ذخیرہ ہیں، ثنا اسلام شامحمودوف، موسائیف اور جعفر افتخاروف نے خسرو کے مطالعے اور تصنیف میں، "ہشت بہشت" متن علمی و انتقادی، برسوں لگادیے اور اب پانچ جلدوں میں "خمسۂ خسرو" کی اشاعت کے ساتھ خسرو شناسی اگلے مرحلے میں داخل ہوچکی ہے۔ امیر کے منتخب کلام کی ایک جلد روسی زبان میں منظوم شائع ہونے والی ہے، اسی کے ساتھ ایک مجموعۂ مضامین تیار ہو رہا ہے۔ ان تمام منصوبوں کی پشت پر اکادیمی شین باباجان غفوروف کا ہاتھ ہے جو خسرو کو علی شیر نوائی کا روحانی رہنما ہی نہیں بلکہ وسط ایشیا، ایران، افغانستان اور ہمارے برصغیر کے درمیان ایک تہذیبی رشتہ سمجھ کر منظرِ عام پر نئی آب و تاب سے لانے کے لئے بے قرار ہیں۔

ایران میں امیر خسرو کی قدر صرف سبکِ ہندی (ہندوستانی فارسی طرز) کے پیش رو کی حیثیت سے نہیں، بلکہ ایک بڑے فارسی شاعر کے مرتبے میں پھر سے ہونے لگی ہے۔ ان کی غزلوں کے دو ریکارڈ بنے ہیں، "دیوانِ کامل" کے نام سے ایک دیوان شائع ہوا ہے۔ دکتور محمد معین نے "خسرو دہلوی" کے نام پر تہران سے ایک علمی مونوگراف لکھا تھا، جو چھپ کر نایاب ہوچکا ہے۔

افغانستان سے محمد ابراہیم خلیل کی تصنیف "شرح مختصر احوال و آثار..." دوبارہ شائع ہونے والی ہے۔ شیقانی شہریاری نے امیر کی حیات اور کلام پر "آریانا" میں مقالے لکھے ہیں اور نئے سرے سے امیر کا نام گونجا ہے۔ "ترکی" میں کم از کم دو علما نے خسرو کے کلام اور اس کی مصوّری کو "ہشت بہشت" موضوعِ سخن بنایا ہے۔ روم، چیکوسلاوکیہ، جرمنی، آسٹریلیا اور لندن میں کئی اہلِ علم نے خسرو پر مقالے لکھنے کی بساط بچھائی ہے۔ سب سے پہلے انگریز مستشرقوں نے ہی خسرو کی قدر جانی تھی۔ بعض مخطوطوں پر انہیں "دنیا کا نہایت خوبصورت شاعر" قرار دیا گیا ہے۔ بعض جگہ ان کے کلام کے کسی حصّے کا ادبی ترجمہ منسلک ہے۔ یونیسکو کے ادارے نے بھی اپنی ایک علاقائی کانفرنس میں امیر خسرو کا جشن منائے جانے کی تجویز بطور مشورہ قبول کی تھی۔

---

[1] افسوس کہ یہ دونوں انتھک خسرو شناس اب دنیا میں نہیں ہیں۔

حسن الدین احمد
سی ۲، ۳۰ - کرزن روڈ اپارٹمنٹس - نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱-

امیر خسرو کے درباری تعلقات

حضرت امیر خسرو دہلوی (۱۲۵۳ - ۱۳۲۵ء) ایک جامع الکمال شخصیت کے حامل تھے - وہ صوفی اور سپاہی - ادیب و شاعر - ماہر موسیقی - رواداری اور وسیع المشربی کے علمبردار، ہندوستان اور ہندوستانیت کے قدر دان تو تھے ہی لیکن ساتھ ہی وہ فن درباری کے بھی بڑے ماہر تھے - ان کی اور خوبیوں کا تو ذکر اور اعتراف کیا جاتا ہے لیکن ان کے سب سے اہم جس کمال کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے وہ ہے فن درباری حالانکہ اس سلسلہ میں ان کے بتلائے ہوئے راستے آج بھی ہمارے لئے نہایت کارآمد ثابت ہو سکتے ہیں اور زمانہ کی تبدیلی کو پیش نظر رکھتے ہوئے ان کے طریقوں سے ہم آج بھی اپنی زندگی میں بہت کچھ کام لے سکتے ہیں -

عہد وسطیٰ میں بادشاہوں اور امراء کے درباروں سے ہر فن، صلاحیت اور مرتبہ کے آدمی وابستہ رہتے تھے - دل بہلانے کے لئے گویّے اور مسخرے بھی ہوتے تھے اور ذہن کی جلا کے لئے علماء و فضلاء بھی - عام طور پر درباری جی حضوری ہوا کرتے تھے - یہی وجہ ہے کہ درباری کو اچھی نظر سے نہیں دیکھا جاتا - امیر خسرو نے درباری ضرور کی لیکن انہوں نے اپنے رویّہ اور طریقہ سے اس پیشہ کے وقار کو بڑھایا اور دربار میں با عزت زندگی گزاری -

کامیاب درباری کے لئے ضروری ہے کہ پورے ماحول پر اس کی نظر رہے - کسی ایک رخ سے وابستگی کافی نہیں ہے - امیر خسرو سارے ماحول پر چھائے رہے - اُن کو بنیادی طور پر زندگی اور اُس کے اعلیٰ اقدار سے محبت تھی - اسی محبت کی وجہ سے ان کی زندگی میں تنوّع نظر آتا ہے - بادشاہوں کی اُن پر نظر عنایت تھی اور وہ امیر خسرو کو عزت کی نظر سے دیکھتے تھے - امیر خسرو بھی بادشاہوں کی نظروں کو دیکھتے تھے اور ان کے تیور پہچانتے تھے - امراء سے اُن کے مراسم تھے - اہل علم سے ان کے تعلقات تھے - شاعری میں انکو کمال حاصل تھا اور شاعروں سے سابقہ تھا - حضرت نظام الدین اولیاء سے اُن کو بدرجہ اتم عقیدت تھی - عوام سے ان کو محبت تھی - اور عوام بھی ان کو اپنا اور اپنی ولیجا سمجھتے تھے - اُن کی زندگی کا یہ تنوّع دربار میں ان کے لئے سازگار ثابت ہوا - کامیاب درباری کے لئے ضروری ہے کہ یا تو بادشاہ وقت کو خوش رکھے یا مرعوب - امیر خسرو نے اپنے علم، اپنی قابلیت اور ہمہ دانی سے بادشاہوں کو مرعوب بھی رکھا اور اپنی بذلہ سنجی طبیعت کی موزونیت، حاضر جوابی وغیرہ کی مدد سے بادشاہوں کو خوش بھی رکھا - بلکہ انہوں نے خود کو دربار کا ناگزیر حصہ بنائے رکھا -

دربار داری ایسا نازک فن ہے جس میں انسان کے ظرف کا پتہ چلتا ہے - بادشاہوں کی قربت سے بہت سوں کے دماغ کا توازن قائم نہیں رہتا اور یہی بات درباری کو بادشاہ کی نظروں سے بھی گرا دیتی ہے - اور سازشوں کا شکار بنا دیتی ہے - دربار میں ماحول کو اصول و قاعدے سے برتنا ہوتا ہے - وہاں انسان کو اپنی تمام دماغی صلاحیتوں اور سمجھ بوجھ کا پورا پورا استعمال کرنا ہوتا ہے - بادشاہوں اور درباریوں کی نفسیات کو سمجھنا ہوتا ہے - مصلحت اور دور اندیشی سے کام لینا ہوتا ہے اونچے انداز سے سوچنا اور بے تعلّق سے رہنا ہوتا ہے - وہاں کی دنیا کو ؏

دنیا میں ہوں دنیا کا طلب گار نہیں ہوں

کے انداز سے برتنا ہوتا ہے -

آج دربار تو نہیں رہے لیکن ایسے ماحول اور ایسے حالات ضرور ملتے ہیں جہاں فن درباری سے بہت کچھ سبق حاصل کیا جا سکتا ہے - چنانچہ آج بھی امیر خسرو کی اختیار کی ہوئی راہیں دانشوروں کے لئے مشعل راہ بن سکتی ہیں - امیر خسرو نے جس رویہ کی نشاندہی کی ہے اس کو سمجھ کر دانشور ایسے سمجھوتے کر سکتے ہیں جو نامساعد حالات میں بھی جینے، پنپنے اور خدمت کرنے کا موقع دیں - اور ایسے طریقے اختیار کر سکتے ہیں جن سے بہ حیثیت مجموعی انکے مقاصد کی تکمیل اور اعلیٰ اقدار کی حبیت ہو -

۱۲۲۰ء کے لگ بھگ جب ترکستان میں تاتاریت کا سیلاب آیا تو امراء اور شرفاء تباہ و برباد ہو گئے - جو باقی بچے تھے ان میں امیر سیف الدین محمود جو بلخ کے لاچینی قبیلہ سے تعلق رکھتے تھے، ہندوستان آئے اور دہلی سے قریب موضع پٹیالی، ضلع ایٹہ میں قیام پذیر ہوئے - پٹیالی کو مومن آباد یا مومن پور بھی کہتے تھے اور اب امیر خسرو کی سات سو سالہ تقاریب کے سلسلے میں "خسرو نگر" کا نام دیا جانا پیش نظر ہے -

یہ سلطان شمس الدین التمش کا دور تھا - امیر موصوف کی رسائی بہت جلد سلطان کے دربار میں ہوئی اور انہوں نے مع اپنے ساتھیوں کے

سلطانی ملازمت اختیار کرلی اور توسیع سلطنت میں سلطان کی مدد کی۔ پھر امیر سیف الدین محمود کی شادی دہلی کے ایک باکمال بزرگ ملک عماد الملک کی صاحبزادی سے ہوئی۔ ان کے بطن سے تین لڑکے پیدا ہوئے۔ عزّ الدین علی شاہ، ابوالحسن یمین الدین اور حسام الدین۔ یہی ابوالحسن یمین الدین آگے چل کر خسروِ شیریں سخن ہوئے جن پر ان کے ملک ہندوستان ہی کو نہیں، فارسی ہی کو نہیں، عام انسانیت کو ناز ہے۔

امیر خسرو چار سال کی عمر تک پٹیالی میں رہے۔ اس کے بعد اُن کے والد امیر سیف الدین اُن کو دہلی لے گئے۔ اور وہاں ان کی تعلیم کا بہتر سے بہتر انتظام کیا۔ امیر خسرو نے امارت کے ماحول میں آنکھیں کھولیں، اعلیٰ درجہ کی تعلیم اور معیاری تربیت نے طبیعت میں جو جوہر تھے اُن کو جِلا دی۔ ان سب کے امتزاج سے آگے چل کر فنِ درباری میں کمال حاصل کیا۔

امیر خسرو نے اپنے والد کے ہمراہ سلطان شمس الدین التمش کے فرزند اور جانشین سلطان ناصر الدین محمود کے دربار کا طمطراق ضرور دیکھا ہوگا۔ ۱۲۶۰ء کے لگ بھگ جبکہ امیر خسرو کی عمر سات سال کی تھی، چنگیز خاں کے پوتے ہلاکو خان کا سفیر سلطان الدین محمود کے دربار میں آیا تھا مولانا اکبر شاہ خاں نجیب آبادی کے الفاظ میں :-

> ”جب یہ سفیر دربارِ سلطانی میں داخل ہوا تو وہاں اور بھی زیادہ مرعوب کن نظارہ پیش نظر ہوا۔ تمام دربار جگمگا رہا تھا سونے اور چاندی اور جواہرات کے آرائشی سامان اور تختِ شاہی کی عظمت سے دلوں پر ہیبت طاری ہوتی تھی۔ سلطان تخت پر جلوہ افروز تھا۔ تخت کے ایک پہلو پر سادات و مشائخ و قضاۃ عظام کی صف تھی۔ دوسری جانب اُن پچیس شہزادوں اور بادشاہوں کی قطار تھی جو خراسان، ایران، عراق، آذربائیجان وغیرہ ممالک سے بطور پناہ گزیں آئے تھے۔ ان کی سلطنتیں مغلوں کے ہاتھوں برباد ہو چکی تھیں۔ یہ سب ہی شاہی مہمان تھے۔ ان کے علاوہ بڑے بڑے امرائے نامدار و سپہ سالار و عمال سلطنت ایک صف میں مودّب کھڑے تھے۔ ایک قطار میں ہندو راناؤں راجاؤں اور رائے زادوں کی تھی جو دست بستہ تختِ شاہی کے گرد کھڑے تھے۔“

ہلاکو کے سفیر پر اس شان و شوکت کے معائنہ سے ایسی ہیبت طاری ہوئی کہ اس سفیر کے واپسی کے بعد ہلاکو خان نے ہندوستان پر حملہ کرنے کے خیال کو ترک کر دیا اور اپنے سرحدی امیروں کے پاس احکام بھیج دیئے کہ آئندہ ہندوستان پر ہرگز کوئی حملہ نہ ہو۔ یہ اثر تو ایک سفیر پر ہوا۔ ایک سات سال کے ذکی الحس لڑکے پر اس پُرشکوہ ماحول کا جو اثر ہو سکتا ہے وہ ظاہر ہے۔ یہی وہ عمر ہوتی ہے جب ایک لڑکا اپنی زندگی کا خاکہ اپنے ذہن میں قائم کرتا ہے۔

امیر خسرو ابھی نو سال کے بھی نہ ہونے پائے تھے کہ ان کے والد امیر سیف الدین محمود ایک لڑائی میں کام آئے۔ اس واقعہ نے بھی ان کے ذہن کو کافی متاثر کیا۔ وہ جس دَور سے تعلق رکھتے تھے اس کے اقتضا کے لحاظ سے سیف کو چھوڑ تو نہ سکتے تھے البتہ قلم کو اور دلوں کو ملانے والے حضرت نظام الدین اولیاءؒ کے در کو اُنہوں نے مضبوطی سے پکڑ لیا۔

والد ماجد کے انتقال کے بعد امیر خسرو کی تعلیم و تربیت ان کے نانا ملک عماد الملک کی نگرانی میں ہوئی۔ بعض روایات کے بموجب عماد الملک کے ہاں کچھ روز حضرت نظام الدین اولیاءؒ کا قیام بھی رہا تھا۔ اس طرح خسرو کو بچپن ہی سے اس برگزیدہ شخصیت سے استفادہ کا موقع ملا۔ حضرت نظام الدین اولیاءؒ کی شخصیت ان کو یقیناً انوکھی نظر آئی ہوگی۔ جو اُن کے امارت کے ماحول سے بالکل مختلف تھی۔ اس لئے اس شخصیت نے ان کو نہ صرف اپنی جانب متوجہ کیا بلکہ ان پر بے پناہ اثر انداز بھی ہوئی۔

اسی اثر کو لے کر امیر خسرو نے ۱۲۷۵ء سے ۱۳۲۵ء تک یعنی کم و بیش ۵۰ سال تک سیاسی ماحول میں زندگی گزاری۔ درباروں سے ان کا تعلق رہا۔ اس مدت میں خونیں انقلابات آئے، بادشاہوں اور امراء کے خاندانوں پر تباہیاں آئیں، تخت و تاج کے لئے باپ بیٹے اور بھائی بھائی تک ایک دوسرے کے دشمنِ جانی ہو گئے اور نتیجتاً خاندان کے خاندان تباہ و تاراج ہو گئے۔ لیکن امیر خسرو کے اعزاز میں فرق نہ آیا۔ انداز میں بھی فرق نہ آیا۔ انہوں نے سیاست کے بیچ رہتے ہوئے بھی خود کو سیاست سے بچائے رکھا۔ وہ سیاست کو سمجھتے تھے۔ اس کو جانتے تھے۔ پھر انہوں نے اس کی ظاہری دلکشیوں پر قابو پایا اور اس سے کنارہ کش رہے۔ وہ بادشاہوں، شہزادوں، رئیسوں سے وابستہ ضرور رہے لیکن ہمیشہ منکسر المزاج رہے۔ خوش اخلاقی، ہمدردی، مساوات، غربا پروری جیسے اوصافِ حمیدہ سے متصف رہے۔ صلح کل کے قائل تھے۔ فطرت میں رعونت نام کو نہ تھی۔ مزاج میں تکلف اور شان کا شائبہ تک نہ تھا۔ دل آزاری کو گناہ سمجھتے تھے۔ تعصب سے سروکار نہ تھا۔ صوفی منش انسان تھے۔ عوام کے سچے ہمدرد تھے۔

۱۲۷۳ء میں جبکہ امیر خسرو کی عمر بیس سال کی تھی ان کے نانا ملک عماد الملک کا انتقال ہو گیا۔ اس کے بعد ان کو فکرِ معاش دامنگیر ہوئی۔ ایک کامیاب درباری کے لئے جتنے اوصاف ضروری ہیں یعنی دلآویزی، ذہانت، حاضر دماغی، دینداری، سخن آرائی، بذلہ سنجی، خوش الحانی، یہ سب امیر خسرو میں بدرجہ اتم موجود تھیں۔ ان ہی باتوں کو شہزادے اور امراء اپنے ندیم یا مصاحب

کے لئے ضروری خیال کرتے تھے۔ اس وقت تک امیر خسرو کا شہرہ عام ہو چکا تھا۔ ہر امیر چاہتا تھا کہ وہ اس کے دربار میں آجائیں۔ سب سے پہلے امیر خسرو سلطان بلبن کے بھتیجے ملک علاء الدین محمد کشلی خاں عرف ملک چھجو کے دربار سے وابستہ ہوگئے جو باربکی یعنی Lord Chamber Lain کے عہدے پر مامور تھے۔

امیر خسرو نے ان کی شان میں قصیدے لکھے۔ دور دراز کے اہل کمال کشلی خان کے دربار میں موجود رہتے تھے۔ امیر خسرو نے دو سال ان کے ساتھ نہایت آرام سے گزارے۔ ایک رات ملک چھجو کی محفل میں بلبن کے چھوٹے فرزند بغرا خاں نے شرکت کی۔ امیر خسرو نے اپنی شیریں زبان اور لحن سے ساری محفل پر ایک وجد کی کیفیت طاری کر دی۔ بغرا خاں نے متاثر ہو کر خسرو کو ایک لگن بھر کر چاندی کے سکے دئیے۔ یہ بات کشلی خاں کو ناگوار گزری اور ان کے چہرے سے ناگواری کے آثار ظاہر ہوئے۔ خسرو نے ان کو ہر طرح منانے کی کوشش کی۔ جب ناگواری دور ہوتی نظر نہ آئی تو امیر خسرو وہاں سے بھاگ نکلے۔ انہوں نے بغرا خاں کے دامن میں پناہ لینا مناسب سمجھا۔ بغرا خاں نے اُن کو اپنے خاص مصاحبین میں شامل کر لیا۔ زیادہ دن نہ گزرے تھے کہ بلبن نے بغرا خاں کو لکھنوتی کے حاکم ملک طغرل کی سرکوبی کے لئے اپنے ساتھ چلنے کا حکم دیا۔ بغرا خان نے خسرو کو بھی ساتھ چلنے کے لئے کہا۔

جب طغرل کی بغاوت کا قلع قمع ہو گیا تو بلبن نے بغرا خاں کو بہت سی نصیحتیں کر کے لکھنوتی اور بنگالہ کی حکومت سپرد کر دی۔ شہزادہ کی صلاح و مشورہ کے لئے اس زمانہ کے مشہور شاعر و ادیب شمس الدین دبیر کو مشیر مقرر کیا۔ شمس الدین دبیر نے کوشش کی کہ خسرو بھی ان کے ساتھ رہیں۔ لیکن بغرا خاں اور کشلی خاں کی باہمی رنجش کی وجہ سے بغرا خاں کے پاس رہنا خلاف مصلحت سمجھ کر خسرو نے معذرت کی اور شاہی لشکر کے ساتھ دہلی کے لئے روانہ ہو گئے۔ فتح کی خوشی میں گھر گھر چراغاں کیا گیا تھا۔ بلبن کے بڑے فرزند سلطان محمد جو ملتان کے حاکم تھے اس جشن مسرت میں شرکت کے لئے آئے۔ شہزادہ سلطان محمد خسرو کا کلام سن کر اُن کے گرویدہ ہو گئے اور یہ خواہش کی کہ خسرو ان کے ساتھ وابستہ ہو جائیں اور ملتان چلیں۔ چنانچہ خسرو سلطان محمد کی مصاحبت میں ملتان گئے اس وقت خسرو کی عمر ۲۸ سال کی تھی۔ سلطان محمد نے ان کو مصحف دار قرار کیا۔ نیچے طبقے کے امراء میں ان کا شمار ہوتا تھا مارچ ۱۲۸۵ء کو ایک معمولی منگول حملہ میں سلطان محمد شہید ہو گئے۔ خسرو جو اُن کے ساتھ تھے شہزادہ کی شہادت کے بعد چنگیزیوں کے ہاتھوں گرفتار ہو گئے۔ اور کافی صعوبتیں برداشت کرنے کے بعد رہائی پائی۔ خسرو نے سلطان محمد کی شہادت پر ایک پُر درد مرثیہ لکھا یہ مرثیہ ہندوستان کے فارسی دانوں میں بہت زیادہ مقبول ہوا۔

اس طرح خسرو کو دربار سے وابستگی کا خاصہ تجربہ ہوا۔ مختلف اقطاع ہند کے سفر کا موقع ملا مختلف شخصیتوں سے سابقہ رہا اور فنِ درباداری میں مہارت حاصل کرنے کا موقع ملا۔

سلطان محمد کی شہادت کے بعد بلبن کے آخری زمانہ میں حالات غیر یقینی تھے یہ معلوم نہ ہو سکا تھا کہ آئندہ سلطنت کی تشکیل کیا ہو گی۔ اس لئے خسرو نے امیر علی سرجاندار کی مصاحبت اختیار کر لی جو بعد کو حاکم اودھ مقرر ہوئے۔ امیر خسرو نے اپنے دیوان میں امیر علی سرجاندار کی بڑی تعریف کی ہے۔ اور اسپ نامہ اُن ہی کے نام لکھا ہے۔ خسرو امیر علی سرجاندار کے ساتھ دو سال اودھ میں رہے۔ اس جگہ کی اُنہوں نے جا بجا تعریف کی ہے۔ امیر خسرو نے امیر علی سرجاندار کے ساتھ اور ان کی مصاحبت مصلحت وقت سے اور وقت گزاری کے لئے کی تھی۔

بلبن کے انتقال کے وقت اُن کے چھوٹے فرزند بغرا خاں بنگال میں تھے۔ نظام الدین وزیر نے بلبن کی وصیت کے خلاف کیخسرو کو ملتان میں نظر بند کر دیا اور بغرا خاں کے لڑکے کیقباد کو جس کی عمر اس وقت ۱۷، ۱۸ سال کی تھی تخت پر بٹھا دیا۔ کیقباد تخت نشیں ہوتے ہی امور سلطنت مفاد پرست امیروں کے سپرد کر کے خود عیش و عشرت میں مصروف ہو گیا۔ نظام الدین وزیر نے ہر چند چاہا کہ امیر خسرو اس کے دربار سے وابستہ ہو جائیں لیکن اُنہوں نے کمال دور اندیشی سے اس بات کو قبول نہ کیا۔ البتہ دو سال بعد جب اپنی والدہ سے دہلی ملنے آئے تو حالات کا مطالعہ کرنے کا موقع ملا۔ اس وقت کیقباد نے انہیں طلب کیا اور خسرو سلطان معز الدین کیقباد کے دربار میں پہنچ گئے اس کے بعد آخر تک شاہی دربار میں رہے۔ کیقباد کی فرمائش پر آپ نے چھ ماہ کی کاوش سے ایک مثنوی "قران السعدین" لکھی۔ جس میں کیقباد کی اپنے والد بغرا خاں بادشاہ بنگال سے ملاقات کا ذکر ہے۔ کیقباد کے دربار سے امیر خسرو کی وابستگی صرف ندیم یا مصاحب کی حیثیت سے نہیں بلکہ ملک الشعراء کی حیثیت سے رہی۔ یہ پہلا موقع تھا کہ امیر خسرو کو ملک الشعراء کا خطاب ملا یہ مرتبہ بعد میں بھی قائم رہا۔

کیقباد کے قتل کے بعد ان کے لڑکے شمس الدین (کئی مورث) کو برائے نام بادشاہ بنا کر خلجی خاندان کے ایک امیر شائستہ خان جلال الدین خلجی نے اپنی آتالیقی میں لیا اور اقتدار اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ جلال الدین سامانہ کے نائب ناظم اور ستر برس کی عمر کے تجربہ کار شخص تھے۔ انہوں نے بہت جلد کئی مورث کو بھی راستہ سے دور کرا کے ۱۲۹۰ء میں تختِ دہلی پر قبضہ کر لیا۔

امیر خسرو جلال الدین خلجی کی آتالیقی کے زمانہ میں ان کے مصاحب رہ چکے تھے۔ جلال الدین خلجی نے امیر خسرو کو مصحف دار کا عہدہ دیا۔ آپ کا ایک کام غزلیں لکھنا تھا جو بادشاہ کی محفل میں پڑھی جاتی تھیں۔ امیر خسرو

کے پرانے مربی ملک چھجو اور امیر علی سرجاندار نے سلطان جلال الدین خلجی کے خلاف بغاوت کی۔ یہ امیر خسرو کے لئے نازک موقع تھا۔ لیکن انہوں نے کمال ہوشیاری سے اس پر قابو پایا۔ جلال الدین خلجی نے باغیوں کو شکست دی۔ امیر علی سرجاندار کو معاف کر دیا۔ ملک چھجو کو قید کرکے ملتان بھیجدیا۔ امیر خسرو نے سلطان جلال الدین خلجی کی جنگوں پر ایک چھوٹی سی مثنوی "مفتاح الفتوح" لکھی۔ اس مثنوی میں امیر خسرو نے اپنے پرانے مربیوں سے کسی قسم کا اظہارِ عقیدت نہیں کیا۔ اسی زمانہ میں ان کو امارت ملی اور وہ امیر خسرو کہلانے لگے۔ اور ان کا وظیفہ بارہ ہزار تنکہ مقرر ہوا۔ امیر خسرو کے لئے یہ دربار سب سے زیادہ موزوں تھا۔ کیونکہ نہ صرف جلال الدین خلجی خود صاحب مذاق، زندہ دل اور خوش صحبت تھا اور شعر و شاعری سے اس کو شوق تھا، بلکہ اس کے مصاحب بھی باذوق تھے۔

سلطان جلال الدین خلجی کے عہد کے ایک واقعہ سے امیر خسرو کے دربار سے تعلق پر روشنی پڑتی ہے۔ سلطان جلال الدین خلجی نے حضرت نظام الدین اولیاء سے ملنے کا ارادہ راز میں امیر خسرو پر ظاہر کیا۔ امیر خسرو نے نظام الدین اولیاء کو اس کی اطلاع دے دی۔ حضرت نظام الدین اولیاء جو بادشاہ سے ملاقات کو ٹالنا چاہتے تھے، فوراً اجودھن شیخ فرید کی زیارت کے لئے روانہ ہو گئے۔ سلطان امیر خسرو سے رنجیدہ ہوئے کہ کیوں اس بات کو ظاہر کر دیا۔ امیر خسرو نے جواب دیا کہ بادشاہ کی خفگی سے خوفِ جان ہے لیکن شیخ کی خفگی سے ایمان ضائع ہونے کا خوف ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ امیر خسرو محض درباری نہ تھے۔ دربار میں گویا شیخ نظام الدین اولیاء کے سفیر اور نمائندہ تھے۔ یہ تو ایک انداز تھا کیونکہ معاملہ سلطان جلال الدین خلجی سے تھا جو شرافت اور عقیدت کے اس انداز کو سمجھتا تھا۔ لیکن جب معاملہ سلطان علاء الدین خلجی سے ہوا تو اپنا طریقہ مختلف رکھا۔

قطب الدین مبارک شاہ کے عہد میں امیر خسرو نے بادشاہ کے رویہ کو نامناسب پایا تو مثنوی "نہ سپہر" میں پند و نصیحت کی شکل میں بادشاہ کو آگاہ کیا اور یہ بتایا کہ اچھے حکمراں کو کیسا ہونا چاہیئے۔

امیر خسرو کا جن بادشاہوں سے سابقہ رہا، اُن میں سے اکثر کے تعلقات حضرت نظام الدین اولیاء سے اچھے نہ تھے اور بلا کسی معقول وجہ کے اُن بادشاہوں نے امیر خسرو کے پیرِ طریقت سے تناؤ پیدا کر لیا تھا۔ امیر خسرو کی کمال مصلحت تھی کہ انہوں نے ایسے درباروں سے بھی نباہ کر لیا۔

امیر خسرو مرنجاں مرنج طبیعت ضرور رکھتے تھے، لیکن درباری زندگی میں بعض شخصیتوں سے انہوں نے کوئی تعلق نہ رکھا۔ بلبن کے انتقال پر ملک الامراء فخر الدین کوتوال کے بھتیجے اور داماد نظام الدین وزیر نے بڑی قوت حاصل کر لی تھی۔ اس نے ہر چند اس بات کی کوشش کی کہ امیر خسرو اُن کے دربار سے وابستہ ہو جائیں لیکن انہوں نے کمال دُوراندیشی سے اس بات کو قبول نہ کیا۔ اسی طرح سلطان علاء الدین خلجی کے آخری زمانہ میں ملک کافور نے اقتدار اپنے ہاتھ میں لے لیا تھا۔ امیر خسرو نے اس سے بھی تعلقات نہ رکھے۔ جب خسرو خاں قطب الدین مبارک شاہ کو قتل کرکے خود تخت پر قابض ہو گیا اس زمانہ میں بھی امیر خسرو نے دربار سے کوئی تعلق نہ رکھا۔ حالانکہ خسرو خان نے حضرت نظام الدین اولیاء سے عقیدت کا اظہار کرتے ہوئے پانچ لاکھ تنکے بھیجے تھے جو فوراً حاجت مندوں میں تقسیم کر دیئے گئے۔

بادشاہوں کا عروج و زوال، حکومتوں کی تبدیلی، یکے بعد دیگرے مختلف خاندانوں کا اقتدار حاصل کرنا، یہ سب امیر خسرو نے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ ان خاندانوں سے مختلف طبقات اور ان کے مفادات وابستہ تھے ہر خاندان کا زوال ان کے سوشل طبقات اور مفادات کی تباہی و بربادی کے مترادف تھا۔ ان انقلابوں اور سیاسی تغیرات نے شریف خاندانوں اور اہلِ کمال کو بُری طرح متاثر کیا۔ اور جو امراء کسی ایک دور میں دربار سے وابستہ ہوتے، اس کے اختتام پر انہیں غیر معمولی مصائب کا سامنا کرنا پڑتا۔ امیر خسرو کو یہ امتیازی خصوصیت حاصل ہوئی کہ ہر بادشاہ نے ان کی قدر کی اور عزت و احترام کے ساتھ اپنے دربار میں جگہ دی۔

امیر خسرو نے بادشاہوں کے دربار میں رہ کر شاعری کی اور شاعری میں اکثر و بیشتر وقائع نگاری کی۔ بقول مولانا شبلی "قران السعدین" کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ نظم اور لطائفِ نظم کی پابندی کے ساتھ تاریخی حیثیتیں تمام ملحوظ رکھی گئی ہیں۔ اس طرح کہ کوئی نثر لکھتا تو اس سے بڑھ کر ان باتوں کو نہ لکھتا۔ یہی حال "دول رانی خضر خاں" "تغلق نامہ" "خزائن الفتوح" (مفتاح الفتوح) کا بھی ہے۔ کسی اور ادب میں یہ خصوصیت شائد ہی ملے گی کہ شاعری تاریخ کا اتنا اہم ماخذ قرار پائے۔ ظاہر ہے کہ اگر امیر خسرو درباروں سے وابستہ نہ رہتے تو انہیں یہ موقع نہ ملتا۔

اگر ایک طرف دربار سے تعلق کی وجہ سے امیر خسرو کو اپنی ادبی صلاحیتیں نکھارنے کا موقع ملا تو دوسری طرف دربار کی مصروفیت کے باعث اور درباری فرائض کی تکمیل میں ان کی شاعرانہ صلاحیتیں متاثر بھی ہوئیں۔ امیر خسرو نے نظامی گنجوی کے خمسہ کے مقابلہ میں خمسہ لکھا۔ جو پانچ مثنویوں "مطلع الانوار" "شیریں خسرو" "لیلیٰ مجنوں" "آئینہ سکندری" اور "ہشت بہشت" پر مشتمل ہے۔ بقول مولانا شبلی: اگرچہ اس میں شبہ نہیں کہ نظامی کے جواب میں جس قدر خمسے لکھے گئے ہیں ان میں نسبتاً امیر صاحب کا خمسہ بہتر ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان میں بعض نظامی گنجوی کی تصنیف سے کچھ نسبت نہیں رکھتے۔ "مطلع الانوار" میں صاف خامی نظر آتی ہے۔ اور "آئینۂ سکندری" بالکل پھیکی اور کمزور ہے۔" اس کے بعد مولانا شبلی فرماتے ہیں۔ "اس کمی کے مختلف اسباب ہیں۔ مثنوی امیر

صاحب کا اصلی مذاق نہیں۔ سلاطین کی فرمائش سے وہ مثنویاں لکھتے تھے اور گویا بیگار ٹالتے تھے چنانچہ خمسہ کا خمسہ دو سو دو برس میں لکھا ہے اور "مطلع الانوار" صرف دو ہفتہ کی کمائی ہے۔ ظاہر ہے کہ فرمائش کی تکمیل پر مجبور نہ ہوتے اور اپنی پسند سے لکھتے تو ان کی غیر معمولی ادبی صلاحیتوں کے پیش نظر ان کی شاعری اور بھی اعلیٰ معیار کی ہوتی۔ اسی طرح دربار میں ان کا وقت مصاحبت اور دوسرے امور پر صرف نہ ہوتا تو وہ وقت بھی شاعری کے معیار کو اونچا کرنے میں صرف کرتے۔ "مجنوں و لیلیٰ" کے خاتمہ پر لکھتے ہیں نظامی کو شاعری کے سوا کوئی شغل نہ تھا اور کسی قسم کی بے اطمینانی نہ تھی۔ میرا حال یہ ہے کہ پاؤں کا پسینہ سر پر چڑھ جاتا ہے تب روٹی ملتی ہے۔

امیر خسرو نے یہ اصول قائم کیا کہ دہلی کے تخت و تاج سے عقیدت قائم رکھی جائے۔ ذاتی اغراض کے تحت جو اقتدار کی رسہ کشی ہو رہی تھی اس سے کوئی تعلق نہ رکھا جائے۔ جو بھی سلطان ہوتا اس کے ذاتی افعال و کردار اور عادات و اطوار سے قطع نظر اور مفادِ عامہ کے پیش نظر اس کے وفادار ہوتے اور اس کی مدح لکھتے۔ جو امرا تخت و تاج کے لئے سینہ سپر رہے ان کی تعریف و توصیف دل کھول کر کرتے۔ جو بھی تخت و تاج کا مخالف ہوتا اس کی ہجو کرتے۔ "مفتاح الفتوح" اور "نہ سپہر" میں تخت و تاج کے مخالفین کے لئے سخت الفاظ استعمال کئے ہیں۔ اس بارہ میں ان کا نقطۂ نظر مثبت اور تعمیری تھا۔ جہاں تک ان کے بس میں ہوتا نیک مشورے دینے میں دریغ نہ کرتے۔ امرا کو نصیحت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ پہلے خدا کے اطاعت گذار ہوں پھر سلطان کے فرماں بردار۔ درباری رسم کے بموجب بادشاہوں کی مدح ضرور کی ہے۔ لیکن بادشاہوں کی مدح کو اچھا نہیں سمجھتے تھے۔ مولانا شبلی لکھتے ہیں:۔

"امیر خسرو صاحب اگرچہ خاندان کے اثر سے شاہی دربار سے تعلق رکھتے تھے اور اس قسم کی زندگی بسر کرتے تھے جو عام دنیاداری کا طریقہ ہے لیکن یہ امر اُن کی اصل فطرت کے خلاف تھا۔ درباداری خوشامد اور شخص پرستی سے ان کو طبعی نفرت تھی اور موقع بہ موقع یہ خیالات بے اختیار اُن کی زبان سے نکل جاتے تھے۔" "لیلےٰ مجنوں" ۶۹۰ ہجری میں لکھی تھی جب اُن کو سلطان علاء الدین خلجی جیسے جبّار بادشاہ سے تعلق تھا۔ تاہم خاتمہ میں لکھتے ہیں:۔

شب تا سحر و ز صبح تا شام — در گوشۂ غم نگیرم آرام
باشم برائے نفس خود رائے — پیش جو خودے ستارہ برپائے
تا خون نہ رود ز پائے تا سر — دستم نہ شود ز آب کس تر

مولانا شبلی ایک اور جگہ لکھتے ہیں:۔

"ان کے (امیر خسرو کے) مدحیہ مضامین ہمیشہ بدمزہ اور پھیکے ہوتے ہیں۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ مدح دل سے ان کو پسند نہیں۔ صرف معاش کی ضرورت سے یہ ذلت گوارہ کرتے ہیں۔ اس لئے قصیدہ میں اور مضامین کو لیتے ہیں اور ان میں زور طبع دکھاتے ہیں۔ مثلاً "بہار کا سماں" "برسات کی رات" "صبح و شام کی کیفیت وغیرہ"

عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ فنکار اپنے ذاتی اغراض کی خاطر سیاسی مفادات کے آلۂ کار بن جاتے ہیں۔ امیر خسرو کی بڑائی اس میں تھی کہ انہوں نے نہ صرف ایسا نہیں کیا بلکہ اگر یہ کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا کہ انہوں نے بادشاہوں کو بھی اپنے اعلیٰ مقاصد کے لئے استعمال کیا۔ انہوں نے مفادات عاجلہ کی طرف دھیان نہ دیا۔ سیاست میں دخل نہ دیا اور سلطنت سے سروکار نہ رکھا۔ منشی محمد سعید احمد مارہروی "حیات خسرو" میں لکھتے ہیں:۔

"انہوں نے (امیر خسرو نے) باوجود اس کے کہ جاہ و جلال کے ایسے اوج کمال پر پہنچے کہ جہاں تک پہنچنا کم لوگوں کو نصیب ہوتا ہے نہایت دانش مندی سے کسی وقت میں امورِ سلطنت میں دخل نہیں دیا نہ سلطنت کی کسی مالی و ملکی خدمت کا لینا پسند کیا۔ اس دانشمندانہ حکمتِ عملی کی جس قدر تعریف و توصیف کی جائے کم ہے۔"

امیر خسرو نے نہایت مدبرانہ اور سمجھدارانہ طریقہ پر اور بکمال دوراندیشی سے اپنے ادبی اور فنی دائرہ عمل کا تعین کیا۔ احتیاط پسندی کو اپنا وطیرہ بنایا۔ اس خوش قسمت شخص نے قدرت سے ودیعت کی ہوئی غیر معمولی صلاحیتوں کا استعمال وقتی مفادات کے حاصل کرنے پر صرف نہ کیا گو ایسا کرنے میں غیر معمولی کشش ضرور تھی۔ انہوں نے ایسی ترغیبات سے بلند ہو کر سوچے سمجھے طریقہ پر اپنی چالیں متعین کیں۔ انہیں اس حکمتِ عملی کا پورا پورا فائدہ بھی حاصل ہوا اور وہ سیاسی انقلابات کی تمام بلاؤں سے محفوظ و مامون رہے۔

اگر سطحی طور پر دیکھیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ امیر خسرو کی صوفی منش شاعرانہ طبیعت اور درباداری کے درمیان تضاد ہے۔ لیکن اس زمانہ کے حالات اور میر خسرو کے خاندانی ماحول پر نظر رکھی جائے ان کی زندگی کے تنوع کا تجزیہ کیا جائے اور جس انداز سے انہوں نے زندگی کے مختلف پہلوؤں کو نبھایا اسے پیش نظر رکھا جائے تو یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ ان کی زندگی میں مکمل ہم آہنگی تھی۔

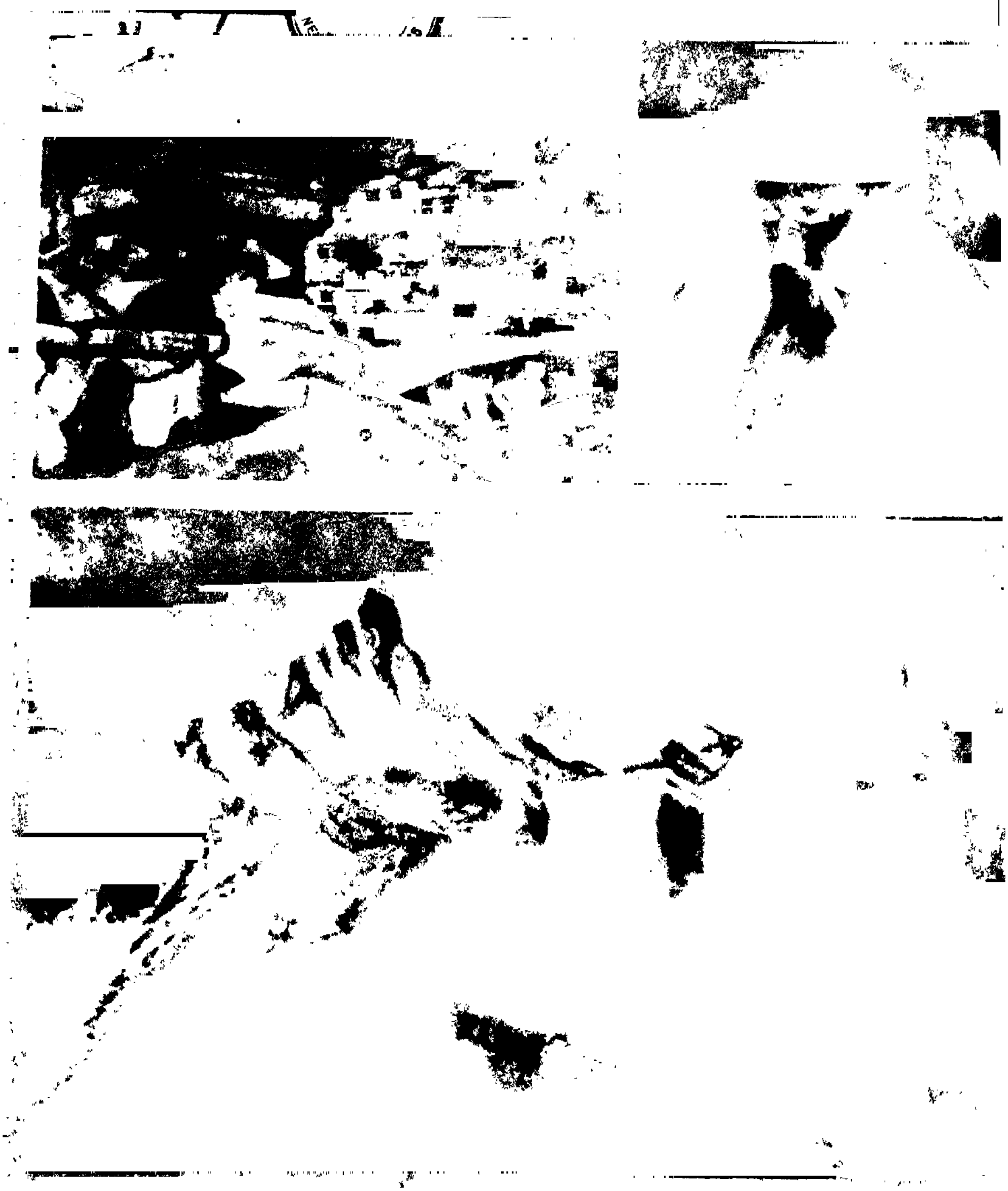
حضرت نظام الدین اولیاء کے پیرو ضرور تھے اور ان سے والہانہ عقیدت بھی رکھتے تھے لیکن جہاں تک بادشاہوں کے تعلقات اور سیاسی زندگی کا تعلق ہے ان کا عمل حضرت نظام الدین اولیاء سے مختلف تھا۔ اگرچہ ان کے طریقہ کو سلطان المشائخ کی تائید حاصل تھی۔ حضرت نظام الدین روحانی پیشوا تھے۔ اُن کا ہر عمل اپنے بلند مرتبہ کے شایانِ شان ہوتا۔ امیر خسرو درباری شاعر تھے۔ اُن کو دنیا کو ساتھ لے کر چلنا ضروری تھا۔ ان کی زندگی سے ہمیں یہ سبق ملتا ہے کہ دانشور، شاعر، فنکار اور زندگی سے گوناگوں تجربے کرنے والے کو ہر زمانہ اور ہر دور میں کیسی سیاست برتنی چاہیئے۔ سیاست سے کیسے اور کس حد تک سمجھوتا کرنا چاہیئے۔ اپنے مشن کو آگے بڑھانے اور اپنی آواز کو ان تمام لوگوں تک پہنچانے کے لئے جن کے لئے وہ بلند کی گئی ہے (خواہ مخاطب ہم عصر ہوں یا مستقبل والے) کیسے جتن کرنا چاہیئے۔ بعض دفعہ تو ایک طالب علم یہ محسوس کرتا ہے، جیسا کہ پروفیسر محمد مجیب نے محسوس کیا کہ امیر خسرو نے ضرورت سے زیادہ سمجھوتے کئے ہیں۔ لیکن ہر ایسے موقع پر حضرت نظام الدین اولیاء ہم کو متنبہ کر دیتے ہیں

(بقیہ صفحہ ۹۳ پر)

Vol. 33 No. 4 AJKAL (Monthly) November 1974

Published by the Director, Publications Division, Patiala House, New Delhi-110001.
Printed by Indian Printing Works, Rani Jhansi Road, New Delhi-110055.



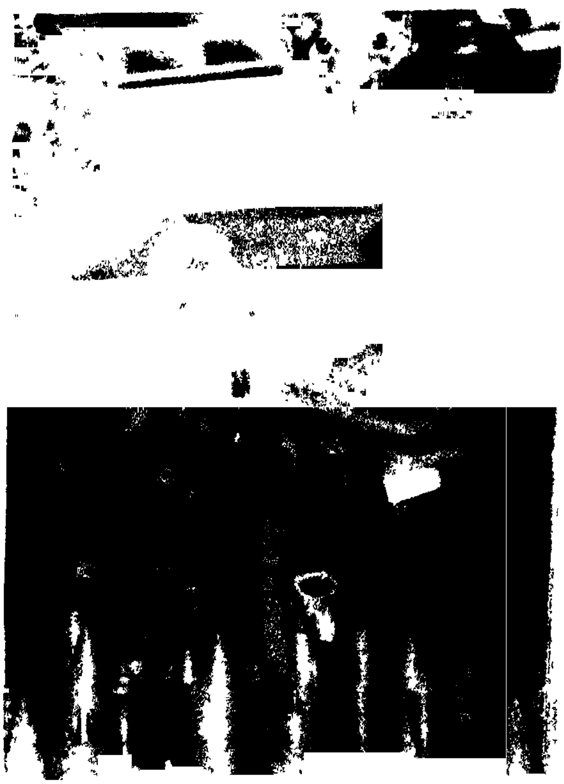




ہندوستان کے مردِ آہن سردار پٹیل جن کے صد سالہ یوم ولادت کی تقاریب کا آغاز گزشتہ دنوں وزیر اعظم شریمتی اندرا گاندھی نے کیا۔ سردار پٹیل جنہوں نے ہمارے ملک کو استحکام و یکجہتی بخشنے میں غیر معمولی کارکردگی دکھائی تھی ۳۱ اکتوبر ۱۸۷۵ء کو پیدا ہوئے تھے اب قوم اُن کا صد سالہ جشنِ ولادت منا رہی ہے۔



حال ہی میں امریکہ کے سکریٹری آف اسٹیٹ ڈاکٹر ہنری کسنجر نے دورہ کیا (دیکھئے اداریہ) تصویر میں ڈاکٹر کسنجر وزیر اعظم اندرا گاندھی کے ساتھ۔



سری لنکا کی وزیر اعظم شریمتی سری ماؤ بھنڈار نائکے نئی دلی میں ایئر پورٹ پر مقام

ترتیب

سرورق: مشہور روسی مصوّر نکولس روریک اور اُن کی فن کاری کے دو نمونے۔ روریک ہند میں بس گئے تھے اور اس سال اُن کی صد سالہ تقریبات منائی جا رہی ہیں۔ عمل: گوہر چرن امروہوی

اُردو کا مقبولِ عام مصوّر ماہنامہ

نئی دہلی

آجکل

ایڈیٹر

مہدی عباس حسینی

ٹیلیفون نمبر :- ۳۸۷۰۶۹

سب ایڈیٹر

نند کشور وکرم

جلد (۳۳) شمارہ (۵)

دسمبر ۱۹۷۴ء

اگرہائن پوش شک سمت ۱۸۹۶

شرح چندہ

سالانہ	دس روپیہ	۳ ڈالر	۱ پاؤنڈ
دوسالہ	۱۷ روپیہ	۵ ڈالر	۱٫۷۰ پاؤنڈ
سہ سالہ	۲۴ روپیہ	۷ ڈالر	۲٫۴۰ پاؤنڈ
فی کاپی	ایک روپیہ	۳۰ سینٹ	۱۰ پنی

شائع کردہ

ڈائرکٹر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ

ایڈیٹر "آج کل" اردو، پبلی کیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

ترسیلِ زر کا پتہ

بزنس منیجر، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

اداریہ

کسنجر کی حکمتِ عملی

اس وقت دنیا میں ڈاکٹر کسنجر کی حکمتِ عملی کا سکہ جما ہوا ہے۔ وہ شخص جس نے ویت نام میں جنگ بند کرادی اور جس نے روس اور چین جیسے دشمنوں سے امریکی تعلقات استوار کئے دراصل صدر نکسن نہیں، ڈاکٹر کسنجر تھے اور اس حقیقت کو مان کر ہی ڈاکٹر کسنجر کو امن کا نوبیل انعام دیا گیا ہے۔

کئی لحاظ سے ڈاکٹر کسنجر نے کوٹلیہ سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ ایک تو وہ کبھی مایوس نہیں ہوتے۔ دوسرے وہ صبر و سکون کے ساتھ چھوٹی سے چھوٹی تفصیلات پر غور کرتے ہیں۔ تیسرے وہ ہمیشہ اپنے ملک کا مفاد پیش نظر رکھتے ہوئے مصالحت کے لئے تیار رہتے ہیں بلکہ شطرنج کے ماہر کی طرح بہت پہلے سے سوچ لیتے ہیں کہ بڑی کامیابی حاصل کرنے کے لئے کس طرح اور کس وقت پر چھوٹی چھوٹی رعائتیں یا قربانیاں دے دینا چاہئیں۔

پچھلی ہند پاک جنگ میں نکسن صاحب کا یہ رویہ تاریخ کے صفحات پر مرتسم ہے کہ وہ پاکستان کی طرف "مایل" تھے اور انہوں نے تاکید کرکے امریکہ کے ساتویں بحری بیڑے کو بحرِ ہند میں بھیجا تاکہ ہندوستان مرعوب ہو جائے لیکن یہ بات صاف نہیں کہ "یہ میلان" نکسن کے ذاتی تعصبات تک محدود تھا یا ڈاکٹر کسنجر کی حکمتِ عملی سے بھی اس کو شہ ملی۔

ڈاکٹر کسنجر نے حالیہ دورے میں پچھلی باتوں کو بھول جانے کو کہا اور وزیرِ اعظم شریمتی اندرا گاندھی کے اس قول سے اتفاق کیا کہ ہند امریکی تعلقات اچھے ہیں اور انہیں بہتر بنانا چاہیئے۔ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لئے ایک ہند امریکی مشترک کمیشن بنایا گیا ہے جو اقتصادی اور کلچرل امور میں تعاون کی راہیں سوچے گا۔

ہند کی سب سے بڑی ضرورت غلّے کی ہے اور امریکہ کی تیل کی۔ امریکہ نے یہ منظور کر لیا ہے کہ وہ ہند کو رعایتی قیمت، غلّہ فراہم کریگا اور اسے امید ہے کہ ہند تیل کی قیمت گھٹانے کے سلسلے میں تیل پیدا کرنے والے ملکوں سے اپنے اثرات کو استعمال کرے گا کیونکہ تیل کی قیمت بڑھنے سے امریکہ کی بہ نسبت ہند کو زیادہ تکلیف ہو رہی ہے

ڈاکٹر کسنجر نے یقین دلایا ہے کہ امریکہ ہند کی سلامتی کے خلاف کسی کارروائی میں حصّہ نہیں لے گا۔ لیکن ڈیگو گارسیا کے معاملے میں انہوں نے اعتراف کیا کہ ہند اور امریکہ کے خیالات میں ہم آہنگی نہیں۔ انہوں نے ہند کی اس یقین دہانی کا خیر مقدم کیا کہ ہم انہیں توانائی کو ہتھیار بنانے کے لئے استعمال نہیں کریں گے لیکن انہوں نے یہ وعدہ نہیں کیا کہ امریکہ پاکستان کو جنگی ہتھیار نہیں دے گا بلکہ ڈاکٹر کسنجر کے واپس ہوتے ہی ایک امریکی بحری بیڑہ بحرِ ہند روانہ ہو گیا۔

عالمی غذائی کانفرنس

کرشن بھاٹیا نے واشنگٹن سے لکھا ہے کہ امریکی اخبارات اور ٹیلی ویژن میں ہند اور بنگلہ دیش میں غلّہ کی کمی کو اتنا بڑھا چڑھا کر بیان کیا جا رہا ہے کہ عام امریکن کو یہ گمان ہونے لگا ہے کہ امریکہ میں گرانی محض اس وجہ سے ہے کہ وہاں کے لوگوں پر زیادہ ٹیکس لگا کر اور زیادہ غلّہ حاصل کرکے ہند اور بنگلہ دیش کے قحط زدہ لوگوں کی امداد کی جائے گی۔ لیکن کوئی اخبار یا ٹیلی ویژن کا مبصر اس حقیقت کی طرف اشارہ نہیں کرتا کہ ہند کی ساڑھے ستاون کروڑ آبادی کو محض تیس چالیس لاکھ ٹن مزید غلّے کی ضرورت ہے جبکہ اٹلی مغربی جرمنی اور یورپ کے دیگر ممالک جنکی آبادی ہندوستان کی آبادی کا لگ بھگ دسواں حصّہ ہوگا، اس سے کہیں زیادہ غلّہ دوسرے ملکوں سے درآمد کرتے ہیں بلکہ دو برس قبل روس تک نے امریکہ سے کوئی دو کروڑ ٹن گیہوں خریدا تھا۔ کرشن بھاٹیا نے اس طرف بھی توجہ دلائی ہے کہ ایک عام امریکن ایک عام ہندوستانی کی بہ نسبت تقریباً پانچ گنا زیادہ زرعی وسائل استعمال کرتا ہے اور امریکہ اپنے لان، قبرستانوں اور گالف کے میدانوں کو ہرا بھرا رکھنے کے لئے جتنی مصنوعی کھاد استعمال کرتا ہے اس سے ہندوستان میں کوئی دس کروڑ ٹن غلّہ پیدا کیا جا سکتا ہے۔

لندن کے مشہور ہفتہ وار "اکانومسٹ" کی مبصر بار براوارڈ نے نے سرے سے انکار کیا ہے کہ دنیا میں مجموعی طور پر غلّے کی کوئی کمی ہے انہوں نے پچھلے دہے میں ترقی پذیر ملکوں کی خود کفیل ہونے کی سعی کو سراہتے ہوئے لکھا ہے کہ ان ملکوں نے غلّے کی پیداوار میں سب سے زیادہ اضافے کی شرح حاصل کی ہے اور ہند نے خصوصی طور پر ایک درخشاں مثال قائم کی ہے کیونکہ ہر سال ایک کروڑ تیس لاکھ آبادی بڑھنے کے باوجود ہند ۱۹۷۱ء میں نہ صرف خود کفیل ہو گیا تھا بلکہ اس نے اپنے ذخائر سے کوئی ایک کروڑ بنگالی پناہ گزینوں کی کئی مہینے تک کفالت کی۔ اس کے برخلاف ترقی یافتہ ملکوں نے غذائی پیداوار کی شرح گھٹا دی جبکہ امریکہ میں خاص طور پر ۲۵۰ پاؤنڈ فی کس سالانہ غذائی کھپت میں اضافہ ہو گیا۔ چنانچہ باربرا وارڈ نے یہ تجویز پیش کی ہے کہ امریکہ کی فی کس ۱۹۰۰ پاؤنڈ سالانہ غلّے کی کھپت اور ہند کی فی کس ۴۰۰ پاؤنڈ سالانہ کھپت کے درمیان ایک توازن پیدا کرنے

کے لئے امریکہ میں سرکاری طور پر راشننگ قائم کی جانی چاہیئے۔

اِدھر روم میں عالمی غذائی کانفرنس کا افتتاح کرتے ہوئے اقوام متحدہ کے سکریٹری جنرل ڈاکٹر کرٹ والڈ ہائم نے بھی کہا کہ ترقی یافتہ ممالک آج کل ضرورت سے زیادہ کھانے لگے ہیں جبکہ ترقی پذیر ملک خود کفیل ہونے کی مزید کوشش نہیں کر رہے ہیں لیکن فوری طور پر تو یہی ضروری ہے کہ اگر دنیا کی آبادی کو بھکمری سے بچانا ہے تو امیر ملکوں کو نہ صرف سرمائے اور ٹکنالوجی سے غریب ملکوں کی امداد کرنا ہوگی بلکہ اپنے غلّے کے صرفے کو بھی کم کرنا ہوگا۔

کانفرنس میں ماہرین کی ایک رپورٹ پر بحث ہوگی جس میں کہا گیا ہے کہ دنیا میں تقریباً پچاس کروڑ افراد بھوکے رہتے ہیں اور ان کو موت سے بچانے کی ذمہ داری نہ صرف "پرانے امیر" ملکوں پر عائد ہوتی ہے بلکہ "نئے امیر" یعنی تیل پیدا کرنے والے ملکوں پر بھی۔

ڈاکٹر کسنجر نے اس کانفرنس میں ایک پانچ نکاتی غذائی پلان پیش کیا ہے جس میں تجویز ہے کہ:

(۱) غلّہ درآمد کرنے والے ملک اپنی غذائی پیداوار بڑھائیں۔ (۲) ترقی پذیر ملک تیزی سے غلّہ میں خود کفیل ہونے کی کوشش کریں (۳) غلّے کی پیداوار کے لئے سرمایہ فراہم کرنے اور عالمی غذائی تقسیم کے طریقوں کو بہتر بنایا جائے (۴) غذائی معیار کو بہتر بنایا جائے اور (۵) ناگہانی ضروریات کے لئے حفاظتی تدابیر کی جائیں۔ یعنی حالیہ غذائی ذخیرے کے علاوہ مزید چھ کروڑ ٹن غلّے کا عالمی ذخیرہ قائم کیا جائے۔

وفیات

اکتوبر کا مہینہ ہمارے لئے تین بری خبریں لایا۔ سماجی کارکن مردولا سارا بھائی، سفیر و شاعر اور "آج کل" کے پرانے قلم کار سید نظیر حسین نظیرؔ مظفر پوری اور ملکۂ غزل بیگم اختر کا انتقال ہوگیا۔

مردولا سارا بھائی سی دلیر، انسانیت دوست اور اصول پرست خواتین کم ملتی ہیں۔ وہ لکھ پتی باپ کا محل چھوڑ کر گاندھی جی کے سابرمتی آشرم میں داخل ہوگئیں اور جب جواہر لال نہرو صدرِ کانگریس بنے تو وہ اس کی جنرل سکریٹری بنیں لیکن ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ تھا کہ ۱۹۴۷ء کے فساد میں جو بھی عورتیں اغوا کرلی گئی تھیں انہیں مردولا سارا بھائی نے نہ صرف بازیاب کرنے کی ہر ممکن سعی کی بلکہ ان کو بحال کرنے کی بھی بھرپور کوشش کی۔ اس کام میں مسلم عورتوں میں بہن امۃ السلام، ریحانہ طیب جی اور بیگم انیس قدوائی نے بھی ان کی ہر طرح سے مدد کی۔

پھر شیخ عبداللہ کی رہائی کے سلسلے میں انہوں نے اپنے پرانے رفیقِ کار جواہر لال نہرو سے بھی اختلافِ رائے کیا لیکن چونکہ یہ اصول کی لڑائی تھی لہٰذا دونوں کے ذاتی تعلقات پر کوئی اثر نہیں پڑا۔ چنانچہ صدرِ جمہوریہ اور وزیرِ اعظم دونوں نے ان کی وفات پر اپنے ذاتی صدمے کا اظہار کیا ہے۔

سید نظیر حسین نے مرکزی وزارتِ اطلاعات کے پریس انفارمیشن بیورو میں اسسٹنٹ انفارمیشن آفیسر کے طور پر سرکاری ملازمت کا آغاز کیا۔ آزادی کے تھوڑے دنوں بعد وہ وزارتِ خارجہ کے پبلسٹی کے محکمے سے وابستہ ہوگئے اور یہاں تک ترقی کی کہ سالہا سال وہ اقوامِ متحدہ میں ہند کے مستقل کمیشن کے پبلک ریلیشنز آفیسر رہے۔ وہاں سے مزید ترقی پاکر وہ پچھلے سال ہی جنوبی یمن میں ہندوستان کے سفیر مقرر ہوئے تھے۔ ڈاکٹر تارا چند پر ان کا مضمون اور ان کی ایک غزل "آج کل" کے جون اور اگست کے شمارے میں شائع ہوئے تھے۔ وہ نہ صرف ایک بلند پایہ شاعر و مقرر تھے بلکہ قابلِ رشک حافظے کے مالک تھے۔ اُردو یا فارسی کا کوئی اچھا شعر پڑھیے اور وہ پوری غزل سنادیتے تھے۔ افسوس ہے کہ ایک انسان دوست وضعدار آدمی اور شعر و ادب کا دلدادہ اور پارکھی جاتا رہا۔ ادارۂ "آج کل" کو مرحوم کے پس ماندگان سے ہمدردی ہے۔

بیگم اختر ایک شخص نہیں بلکہ ایک ادارہ تھیں۔ اُتر پردیش جس طرح علم و ادب کا گہوارہ رہا ہے اسی طرح موسیقی کا بھی۔ آگرہ، کیرانہ، لکھنؤ، رامپور اور بنارس کے استادوں کے الگ الگ گھرانے ہیں اور الگ الگ طرزیں۔ بیگم اختر نے ٹھمری، دادرا، ٹپّہ اور غزل میں ان سارے گھرانوں کا عطر نچوڑ کر انہیں ایک نئی شان عطا کی تھی۔ مزید براں وہ شروع سے ہی ایک اعلیٰ شعری ذوق کی حامل تھیں۔ انہوں نے نہ صرف اس پر توجہ دی کہ وہ کیسے گاتی ہیں بلکہ اس پر بھی کہ وہ کیا گاتی ہیں۔ شروع میں وہ بہزادؔ اور جگرؔ کی غزلیں گاتی تھیں (افسوس کہ حال میں بہزادؔ کا بھی انتقال ہوگیا)، تو آخر میں فیضؔ، ساحرؔ اور کیفیؔ ان کے محبوب غزل گو تھے۔ دراصل غزل اور قوّالی کا لطف اسی وقت دوبالا ہوتا ہے جبکہ گانے والا خود زبان سے واقف ہو اور شعر کے معنی اور جذبے سے ہم آہنگ ہو۔ بیگم اختر کو یہ ملکہ حاصل تھا۔ روایتی استادوں کے برعکس انہوں نے اپنا فن دوسروں تک پہنچانے میں کبھی بخل سے کام نہیں لیا۔ غزل کو زندہ رکھنے والوں میں ان کا نام لیا جائے گا۔ خدا کرے ان کے شاگرد ان کے فن کو بھی زندہ رکھنے میں کامیاب ثابت ہوں۔

قرۃ العین حیدر
آشا محل، نوروجی گماڈیا روڈ، بمبئی ۲۶

کارِ جہاں دراز ہے

فصلِ چہارم، باب ۶

نانی اشرف جہاں بیگم

ایک وقت تھا کہ اشرف جہاں بیگم چوکنوئیں کی حویلی میں محفوظ و مامون بیرونی دُنیا کی خبر نہ رکھتی تھیں۔ سنہ ۱۸۵۷ء میں بھائی کے حکم پر پانچوں بہنیں چہروں پر توے کی کالک مل' باؤلی کی سیڑھیوں پر مستعد بیٹھ گئی تھیں۔ حملہ آور گورے چڑیلیں سمجھ کر اُلٹے پاؤں واپس بھاگ جائیں گے۔ آگے بڑھے باؤلی میں کُود کر جان دیدیں گی۔ سنہ ۱۸۶۰ء میں لانکڑی والان کے دہلوی حکیموں کے ہاں میر مہدی علی سے بیاہ ہوا۔ اس وقت شمالی ہند میں ریل چل چکی تھی۔ روز نماز کے بعد دعائیں مانگتیں یارب العزت مراد آباد میں دھوئیں کی گاڑی آنے سے پہلے اس بندی کو دنیا سے اٹھا لیجیو۔ سنہ ۱۹۲۰ء تک زندہ رہیں جب پختونوں پر بم گرانے والی چیل گاڑیاں گڑگڑاتی ہوئی صوبہ سرحد میں اُن کے سر کے اُوپر سے گزر رہی تھیں۔

نانی اشرف جہاں بڑی خود دار اور طنطنے والی بی بی تھیں۔ انقلابِ زمانہ کو بڑے وقار کے ساتھ قبول کر چکی تھیں لیکن جوان اولاد کی موت نے انہیں ہیبت زدہ کر دیا۔ پہلے کڑیل جوان تفضل علی کو دشمنوں نے ہُونس لیا۔ اللہ جنت نصیب کرے میاں کو بہتیرا منع کیا تھا بچّے کو عیسائیوں کے نرغے میں لاہور مت بھیجو۔ چولہے میں گئی ڈاکٹری۔ حکمت پڑھاؤ۔ دلّی کے طبیبوں کا پڑوتا۔ پردادا قلعے میں سلاطینوں کے معالج۔ پوتے پر یہ وقت پڑا کہ فرنگیوں نے اس سے لاشوں کی چیر پھاڑ کروائی۔ کھڑکھڑاتے ڈھانچے میرے لال کے سامنے کھڑے دانت نکوستے تھے۔ کوئی بدارواح بچّے سے لپٹ گئی۔ اپنی جان سے گیا۔ ان فرنگیوں کا حشر اللہ شمر یزید کے ساتھ کرے۔ لاٹ صاحب کی بھجتی میں نے کھائی۔ قطامہ ملکہ کی بھجتی میں نے کھائی ——

دراصل اشرف جہاں بیگم غدر سے قبل کی نسل والے مسلمانوں کی مانند انگریزوں کو کسی طرح معاف نہیں کر سکتی تھیں۔

بی مصطفائی کے مرنے کے بعد اشرف جہاں باؤلی سی ہوگئیں "فلاں کی بھجتی میں نے کھائی" تکیہ کلام بن گیا۔

کچھ عرصے بعد نانی کو چُپ لگ گئی۔ سر جھکائے تلے دانیاں اور تکیے چاروں طرف بکھیرے محرّم کا گوٹا رکھنے کے لئے رنگ برنگے بٹوے اور علَم پٹکے سیا کرتیں یا انگشتِ شہادت گھما گھما کر زیرِ لب مائیں اور وظیفے دُہرائیں۔ چاندرات سے امام باڑے کی چوکھٹ سے لگ کر ساکت و صامت بیٹھ جاتیں۔ بڑی بیٹی مرتضائی جوانمرگ بہن کے گھر اور بچّوں کی دیکھ بھال کے لئے نوشہرہ آگئیں۔ بی مرتضائی لاولد تھیں۔ انہوں نے اور ان کے میاں تایا فیض العسکری نے نذرِ زہرا بیگم کو بیٹی بنایا تھا۔ تایا صوبہ سرحد میں دو مزید شادیاں کر کے صاحبِ اولاد ہو چکے مگر بھتیجی پر بدستور جان چھڑکتے تھے۔ خالہ[1] اپنی بھانجی کو دیکھ کر جیتی تھیں۔

نوشہرہ چھاونی خطرناک آفریدی علاقہ میں واقع تھی۔ راتوں رات سوتی ہوئی میموں کو پٹھان اٹھا لے جاتے۔

میر نذر الباقر عموماً دورے پر رہتے تھے۔ مزید حفاظت کے خیال سے کنٹونمنٹ کا بنگلہ چھوڑ کر لال کرتی بازار میں مکان لیا گیا۔ RED COATS کے زمانے میں چھاؤنیوں کے اندر یہ بازار آباد کئے گئے تھے۔ لال کرتی نوشہرہ کے فوجی کوتوال منوّر خاں انبالے کے باشندے تھے۔ میر صاحب کے کنبے کی ان کے گھرانے سے بہت گہری چھنی اور اب تک چھن رہی ہے۔ میر صاحب بچوں کے لاڈ پیار میں زیادہ تندہی سے مصروف ہو گئے۔ لڑکیوں کی ہر فرمائش اِلّا نذر بیگم کے شوقِ فوٹوگرافی کے کہ اس میں بے پردگی کا احتمال تھا انہوں نے پوری

---

[1] مرتضائی بیگم کا انتقال سنہ ۱۹۱۷ء میں ہوا۔ نصف صدی بعد ان کی بھانجی نے ۱۹ اکتوبر سنہ ۱۹۶۷ء کو بعارضہ نمونیہ بمبئی میں رحلت کی۔ ۱۸ کی رات سے بے ہوشی طاری ہوئی لیکن چند گھنٹوں بعد دفعتاً آنکھیں کھول کر آواز دی۔ خالہ —— خالہ آئی ہیں —— پھر COMA میں چلی گئیں۔ اسی حالت میں صبح آکسیجن ٹینٹ میں انتقال کیا۔

لی ۔ دونوں لڑکیاں صحن کے اندر لیڈی سائیکل چلایا کرتیں ۔
ننھی بی یعنی نذرِ زہرا بیگم کی آنکھیں بہت کمزور تھیں۔ ڈاکٹر کے حکم سے پڑھائی بند کی گئی ۔ اب مضمون نگاری اور خط و کتابت کیلئے فرصت وافر تھی ۔
مجلسی گفتگو کی مانند خط و کتابت ایک مہذب فن اور مشغلہ تھا ۔ (انگریز خواتین بھی دن بھر ایک دوسرے کو "چٹھیں" بھیجا کرتی تھیں، خط لکھنے کے لئے علیحدہ دن مقرر تھے ۔
چھوٹے بھائی سید مصطفےٰ باقر کے رخسار میں ناسور ہوا ۔ آپریشن کے لئے سارا خاندان ہوتی مردآن فوجی ہسپتال گیا ۔ نوشہرے سے ایک بی بی روزانہ خط لکھتیں۔ چوکیدار تانگے پر بیٹھ کر روز رات کو دریا پار مردآن جاتا اور خط دے کر آتا ۔ اُن بی بی کے خطوط نصیحت آمیز اور فارسی اشعار سے پُر ہوتے تھے ۔ جواب جلد نہ دینے کی شکایت میں ایک خط اس طرح شروع ہوتا ہے ؎

رنجیدۂ رنجیدۂ از من گناہ چہ دیدۂ
دانم گناہ بخشیدۂ از من چرا رنجیدۂ

شعر و شاعری ہو رہی تھی ۔ مولانا سید محمد مرتضےٰ ادیب نے بنت نذر الباقر کا ایک ابتدائی شعر کہیں درج کیا ہے ؎

حسنِ صورت چند روزہ حسنِ سیرت مستقل
اُس سے خوش ہوتی ہیں آنکھیں اس سے خوش ہوتا ہے دل

ایک بی بی ثروت آرا یعنی بنّو بی کو لکھتی ہیں "تم نے جو شعر زہرا خانم[1] کے لئے بنایا ۔ اس سے میں بہت خوش ہوئی ۔ کہ خدا نے خوب موزوں طبیعت دی ہے ۔ شعر بنانے کی تعریف زہرا خانم کریں گی کہ بڑی شاعرہ ہے ۔ تمہاری باجی تو مضمون نویسی پر ماہِ تاباں ہو گئی ہیں اور تم شعر پر مہرِ درخشاں ۔ اور جس وقت بمبئی جاؤ گی موٹر کار پر تو آپ کی قدر شاعری پر ہو گی اور باجی کی قدر مضمون نویسی پر ۔
خاتون آ گیا ۔ سب مضمون میں کچھ آپ کا مضمون مجھ کو پسند آیا ۔ باتیں مفید مطلب ہیں ۔ جب بچے کو بخار ہے تو آپریشن کیوں کرایا جا رہا ہے ۔"
خط کیا ہے ٹیلیفون پر بات کی جا رہی ہے ۔ آج کل کی لڑکیاں سہیلیوں سے گھنٹوں اسی قسم کی گفتگو فون پر کرتی ہیں ۔
انہی دنوں ننھی بی یعنی مس نذر الباقر کے ایک مضمون کا ترجمہ ٹائمز آف انڈیا بمبئی کے ہفتے وار رسالے میں کہ اب السٹریٹڈ ویکلی آف انڈیا کہلاتا ہے شائع کیا گیا ۔ اس پر مہارانی بڑودہ نے سونے کا تمغہ عنایت کیا ۔
علیا حضرت نواب سلطان جہاں بیگم والیٔ بھوپال نے (جو مسلم نشاۃِ ثانیہ کی ایک عظیم قائد تھیں اور اب یکسر فراموش کی جا چکی ہیں)[2] بنتِ نذر الباقر کو اپنا سکریٹری بنانے کی خواہش کی ۔ میر نذر الباقر نے مودّبانہ انکار فرمایا ۔
۱۹۰۹ء میں مولوی سید ممتاز علی نے بچوں کا ہفتہ وار اخبار "پھول"[3] جاری کر کے بنتِ نذر الباقر کو اس کا اعزازی ایڈیٹر مقرر کیا ۔ اخبار نوشہرے میں ایڈٹ ہو کر دار الاشاعت پنجاب لاہور سے شائع ہوتا تھا ۔ اسی زمانے میں مس نذر الباقر نے بچوں کے لئے باتصویر کتابیں "سلیم کی کہانی" ۔ "پھولوں کا ہار" ۔ "دُکھ بھری کہانی" ۔ "ننھی رضیہ اور اس کی بکری" وغیرہ لکھیں اور پنجاب ٹکسٹ بک کمیٹی نے ان کتابوں کو اسکولوں کے اُردو نصاب میں شامل کیا ۔
"پھول" اور دار الاشاعت پنجاب نے بچوں کے لئے اعلیٰ درجے کا ادب تخلیق کیا ۔ محمدی بیگم مرحومہ کی "امتیاز پچیسی" ، "امتیاز تبیسی" اور مس نذر الباقر کی "سلیم کی کہانی" اور "پھولوں کا ہار" وغیرہ گھر گھر پڑھی جاتی تھیں ۔ یہ ساری کتابیں اب نایاب ہیں ۔
مصنفہ کا پہلا اور مقبول ترین ناول "اختر النساء بیگم" دار الاشاعت پنجاب لاہور نے ۱۹۱۰ء میں شائع کیا ۔ "آہِ مظلوماں" بھی شاید اسی سال چھپا ۔ اس وقت اردو کے اکابر علامہ راشد الخیری ، ڈاکٹر اقبال، شیخ عبد القادر ، سجاد حیدر یلدرم اور بنتِ نذر الباقر سمجھے جا رہے تھے ۔[4]
لیکن ایک مخلص نقاد یعنی مصنفہ کے چچا سید ظہور حسنین نے فرمایا :

---

[1] زہرا یعنی

[2] مولانا حالی نے اپنی عہد آفریں نظم "چُپ کی داد" میں فرمایا تھا ؎

گو ہے تمہارے حامیوں کو مشکلوں کا سامنا — پر حل ہر اک مشکل یونہی دنیا میں ہوتی آئی ہے
جو حق کے جانب دار ہیں بس اُنکے بیڑے پار ہیں — بھوپال کی جانب سے ہاتف کی یہ آواز آئی ہے
ہے جو مہم در پیش دستِ غیب ہے اس میں نہاں — تائیدِ حق کا ہے نشاں امدادِ سلطانِ جہاں

[3] "پھول" ایک ادیب ساز اخبار تھا ۔ متعدد نامور ادیبوں نے بچپن میں اسی میں لکھنا شروع کیا ۔ بعد کے دور میں امتیاز علی تاج ، چراغ حسن حسرت ، غلام عباس، حفیظ جالندھری اور احمد ندیم قاسمی اس کے مدیر رہے ۔ قیامِ پاکستان کے بعد پھول اور تہذیب دونوں بند ہو گئے ۔ (ق ۔ ح)

[4] "دی حیدرز" از خلیل عزیزی ۔ السٹریٹڈ ویکلی آف پاکستان ۸ اکتوبر ۱۹۵۰ء
یہ نکتہ قابلِ ذکر ہے کہ مصنفہ نے شروع سے آخر تک اپنی کسی کتاب کا معاوضہ یا رائلٹی نہیں لی جو ایک انتہائی حماقت کی بات تھی ۔ (ق ۔ ح)

کالون ہسپتال ، الہ آباد
۱۷ اپریل ۱۱ء

پیاری بی بی

تیرا خط ملا ۔ بنّو کی طرف سے سخت فکر ہے ۔ اوس لاٹ صاحب کی بچی سے کہدے کہ بس اب اچھی ہو جائے ۔ بہت لاٹ صاحب کی بچی نہ بنے ۔

تونے اپنی کتابوں کے متعلق پوچھا ہے ۔ تو شن "آہِ مظلوماں" کی زبان میں پنجابیت بہت سرایت کئے ہوئے ہے اور "اختر النساء بیگم" بھی اس سے پاک نہیں ہے ۔ اختر النساء کا پلاٹ ابھی موجودہ ہندوستان کے قابل نہیں ہے ۔ بعض بعض جگہ صاحبیت بہت چڑھی ہوئی ہے ۔ بہر حال دونوں کتابیں اچھی ہیں اور میں تیری محنت کی داد دیتا ہوں ۔

میں خدا کے شکر سے اچھا ہوں مگر ابھی اسپتال سے نکلنے کی کوئی امید نظر نہیں آتی ۔

والدعا

تیرا اچھا

ظہور

۱۹۰۸ء میں حیدر آباد دکن کی موسیٰ ندی میں قیامت خیز طغیانی ہوئی ۔ بیگم صغرا ہمایوں مرزا ، سروجنی نائیڈو ، لیڈی اکبر حیدری اور نواب عماد الملک کی بہو مسز طیبہ خدیو جنگ نے حیدر آباد میں ریلیف کا کام شروع کیا ۔ سارے ہندوستان میں چندہ جمع کیا گیا ۔ پنجاب و سرحد کے لئے مس نذر الباقر منتخب ہوئیں ۔ موصوفہ سر سید میموریل فنڈ اور مسلم یونیورسٹی فنڈ کے لئے صوبہ جاتِ پنجاب و سرحد کی پراونشل سکریٹری بھی تھیں ۔

اس سلسلے میں سید ظہور حسنین نے لکھا :

مراد آباد
۴ فروری ۱۹۰۹ء

بی بی تمہارے سر سید میموریل فنڈ کے کاغذات تو پہنچ گئے ؟ مگر مجھے اونکے دیکھنے کی ابھی مہلت نہیں ملی ۔ بہر حال مجھے تیری خوشی منظور ہے ۔ جو کچھ تو کہے گی ۔ دیدوں گا ۔ مگر کہہ دینا کس طریقے سے دوں ۔ اس لئے کہ وہ تو بڑا قصہ ہے ۔ جیسا بتا دے ۔ ویسا کروں ۔ دوسرا بدچہ بند کا بند بڑی بھابی جان کو دیدو ۔ خبردار جو دیکھا ۔

والدعا

ظہور

مزید دو خط

بلگرام ہاؤس ، حیدر آباد دکن
۱۱ ربیع الاول ۱۳۲۰ھ

جناب بیگم صاحبہ تسلیم

آپ کا عنایت نامہ موصول ہوا ۔ بی بی کی صحت ایک عرصے سے ناساز تھی لیکن ایک مہینہ قبل بہت بگڑ گئی ۔ ابتک پلنگ سے اُترنے اور چلنے پھرنے کی اونہیں اجازت نہیں ملی ہے ۔

مسلم یونیورسٹی فنڈ کتاب رسید نمبر ۱۹۹۵ جو آپ نے روانہ فرمائی تھی اوس میں سے جس قدر (؟) لئے گئے ہیں مذکورہ کے ملاحظہ سے معلوم ہو جائے گا ۔

رقومات جو وصول ہوئیں ۔

بیگم صاحبہ نواب سر آسمان جاہ مرحوم	ایک ہزار
بیگم صاحبہ نواب ارسطو یار جنگ بہادر	ایک سو
بیگم صاحبہ خدیو جنگ بہادر	ایک سو
بیگم صاحبہ مولوی سید ہمایوں مرزا صاحب	ایک سو
بیگم صاحبہ مولوی اعجاز حسین صاحب وکیل گلبرگہ شریف	ایک سو
بیگم صاحبہ مولوی سید امیر حسن	پچیس
بیگم صاحبہ میرزا مہدی خان	پچیس
قادر النساء بیگم	پچیس
بیگم صاحبہ مولوی میر اصغر علی صاحب	دس
بیگم صاحبہ میرزا (؟) صاحب	دس
	۱۴۹۵

یہ جملہ رقوم بذریعہ بنک آف بنگال شاخ آگرہ کو یونیورسٹی فنڈ میں روانہ کر دی گئیں ۔

بہت کچھ رقوم کا وعدہ ہوا ہے لیکن بوجہ طاعون بالفعل وصول ہونا ناممکن ہے ۔ بہر حال چونکہ آپ کو کتاب اور حسابات کی تعجیل ہے ۔ لہٰذا کتاب بذریعہ رجسٹری روانہ کی جا رہی ہے ۔ بنک کے اصل رسائد میں نے اپنے پاس رکھ لئے ہیں ۔ لیکن آپ کو اگر ان کی ضرورت ہو تو روانہ کر دوں گا ۔ زیادہ کیا تکلیف دوں ۔

خاکسار

خدیو جنگ

---

[1] طیبہ بیگم (مسز خدیو جنگ ، ہندوستان کی پہلی مسلمان گریجویٹ خاتون اور اس دور کی مشہور ناول نگار تھیں ۔ ان کی اولاد میں نواب علی یاور جنگ (موجودہ گورنر مہاراشٹرا) اور معصومہ بیگم نے نام پایا ۔

حیدر آباد دکن
۲۸ر اگست ۱۹۱۱ء

جناب ہمشیرہ صاحبہ معظمہ و مکرمہ

تسلیم۔ ڈاکٹر صاحب کی طبیعت اب بفضلہ بہتر ہے اور دورے رک گئے ہیں۔ میں نے چندے کی فہرست آپ کی خدمت میں روانہ کردی۔ مگر ابھی بہت سا اس میں سے وصول ہونا باقی ہے۔ یہاں آسانی سے روپیہ جمع نہیں ہو سکتا۔ میں تو حتی الامکان کوشش کر رہی ہوں۔ روپیہ جو میں نے بھیجا ہے وہ بانک میں علی گڑھ کے نام بھیجدیا۔ اس کی رسید بھی باقاعدہ آگئی۔

آپ کو معلوم ہوگا کہ نو برس آگے میں نے ایک اسوسیاشن قائم کیا تھا اور چندہ جمع کر کے علی گڑھ بھیجا تھا۔ یہ اس زمانے کی بات ہے جب ون روپی فنڈ قائم ہوا تھا اور میں نے کہا تھا کہ اگر سو بی بیاں ممبر ہونگی تو سَو روپیہ مہینہ ہوا۔ اس طرح سے اگر ہندوستان کے کُل شہروں سے سو سو روپیہ بھیجا جائے تو کتنے سَو ہو جائے گا۔ اس مہینے میں مسز امیر حسن صاحبہ نے ۲۵ روپیہ دیا، اور مسز حاکم الدولہ صاحبہ نے سَو روپیہ کا وعدہ فرمایا اور مسز سعد جنگ نے ۱۲۵ کا وعدہ فرمایا مگر ذی قعدہ کے قبل نہیں دیں گی۔

تہذیب پہلے میرے پاس آتا تھا۔ جب اس کی اڈیٹرس کا انتقال ہوگیا وہ بھی موقوف ہوگیا۔ آپ اس کو میرے نام پر جاری کرا دیجئے۔ البشیر بھجوا دیجئے گا جس میں آپ نے میری کارروائی چھپوائی ہے۔

آپ کا رسید کا پاکٹ مجھ کو ملا۔

خاکسار
طیبہ بیگم

۱۹۱۱ء میں اٹلی نے طرابلس پر حملہ کیا۔ اسلامیانِ ہندوستان کا سوز و ساز اسلامیان شرق اوسط و شمالی افریقہ کے سوز و ساز سے ازحد وابستہ تھا حسبِ معمول غم و غصے سے بیتاب ہوئے۔ طرابلس کے زخمیوں کے لئے چندے جمع کئے گئے۔ اقبالؔ نے شاہی مسجد لاہور میں ہزاروں کے مجمع کے سامنے ؎

جھلکتی ہے تری اُمت کی آبرو اسمیں   طرابلس کے شہیدوں کا ہے لہو اسمیں

والی نظم پڑھی، تہلکہ مچ گیا۔ سامعین خون کے آنسو روئے۔ اس نظم کا ایک ایک شعر اسی وقت" نیلام" کر کے روپیہ طرابلس فنڈ میں بھیجا گیا۔ سال بھر بعد جنگِ بلقان چھڑ گئی۔ بنت نذر الباقر اور دوسری جدید خواتین نے طرابلس اور بلقان کے لئے خوب خوب چندے جمع کئے۔ مرہم پٹی کا سامان اکٹھا کر کے ترکی بھیجا۔ بہت جوش و خروش اور ہنگامہ رہا

ان جدید خواتین میں بمبئی کے طیب جی خاندان کی لڑکیاں زیادہ خوش قسمت تھیں کہ بے پردہ گھومتی تھیں اور آئے دن انگلستان جاتی رہتی تھیں۔

نذرِ زہرا بیگم کی کھینچی ہوئی زہرا فیضی کی ایک تصویر میں نے دیکھی ہے (جو موصوفہ نے شادی کے بعد ایوانِ رفعت بمبئی میں کھینچی تھی) کہ جاپانی پنکھیا نزاکت سے سنبھالے، گاؤن میں ملبوس صوفے کے پاس کھڑی چھت کو تک رہی ہیں۔ عجیب افسانوی زمانہ تھا۔ وہی خاتون ۱۹۱۰ء میں نذرِ زہرا بیگم کو لکھتی ہیں۔

جے راج بائی وارڈن روڈ۔
بمبئی - ۱۲ر دسمبر ۱۹۱۰ء

میری عزیز اور لائق بہن سلامت

تسلیم۔ آپ کا خیریت نامہ موصول ہوا۔ میری صحت نے دغا دیا اور ابتک روئے صحت پوری طرح ہویدا نہیں لیکن کچھ افاقہ ہے۔

ہزار شکر کہ آپ کی نسبت ایسے پڑھے گئے نوجوان سے ہوگئی ہے اور اُن کی طبیعت اس قدر آزاد ہے۔ خدا آپ کو آئندہ زندگی میں سُکھ دکھائے۔ آمین۔

الہ آباد اگزیبشن[۲] پر میں ڈرتی ہوں کہ نہ چل سکوں گی۔ کیونکہ اب تک علیل ہوں مگر حضور نواب صاحب جنجیرہ میرے بہنوئی اور بھنبیجا آصف[۳] ۸ر دسمبر کو الہ آباد رخصت ہوگئے۔ وہ لوگ ۲۵ر دسمبر تک قیام کر کے بنارس چلیں گے۔ پھر لکھنؤ۔

امید ہے آپ کی ہمشیرہ خیریت سے ہیں۔ اور خالہ صاحبہ بھی۔ آپ کی شادی کی تاریخ سے ضرور مطلع کیجئے۔

(تلخیص شدہ)

آپ کی بہن
زہرا[۱]

جن " پڑھے گئے نوجوان" سے بنت نذر الباقر کی نسبت طے ہو رہی تھی وہ بھی بڑا قصہ تھا۔ سال بھر سے قبل شمس العلماء مولوی سید ممتاز علی کے ذریعے پیغام آیا تھا۔ " لڑکے" کی جو تصویر قیامِ بغداد کے زمانے کی مخزن میں شائع ہوئی تھی۔ نانی اشرف جہاں کو دکھلائی گئی۔ اس وقت وہ ہنکارا بھر کے حسبِ معمول چُپ سادھے رہی تھیں۔ لیکن جب سلسلہ جنبانی آگے بڑھا نانی دفعتاً دنیا میں واپس آگئیں۔ لوگوں کی بھتی کھانا

---

[۱] نواب خدیو جنگ بہادر۔

[۲] بڑی دھوم دھام کی نمائش تھی۔ طیارے کی پرواز بھی دکھائی گئی تھی۔ لاہور سے شیخ عبدالقادر نمائش دیکھنے گئے

[۳] آصف اے۔ اے۔ فیضی

الغرض بیٹے اور بیٹی کی موت کا غم بھول نواسی کے جوڑوں کی ماہرانہ سلائی ٹکائی میں منہمک ہوگئیں۔

میر نذر الباقر مع خاندان نوشہرے سے تبدیل ہوکر سیالکوٹ اور پھر کوہاٹ چھاؤنی آگئے۔ نانی نے ایک سے ایک حسین خوان پوش سی سی کر گھر بھر دیا مگر نگوڑا سلسلہ جنبانی ختم ہونے ہی میں نہ آوے۔ ایک روز جھنجھلا کر انہوں نے اپنے داماد سے پوچھا "میرے لال۔ میرے چاند۔ دیوبندی[1] مولوی کا کوئی خط آیا؟

میر نذر الباقر ساس کو جو اُن کی سگی خالہ بھی تھیں بہت چاہتے تھے اور اکثر انہیں چھیڑا کرتے تھے۔ ان کے پاس پلنگ پر بیٹھتے ہوئے مصنوعی سنجیدگی سے بولے "خالہ جانی۔ دیوبندی مولوی یوں فرماتے ہیں کہ لڑکے کی دو شرطیں کڑی ہیں۔ اول یہ کہ نانی اشرف جہاں رئیسہ چوکنواں پہلے بغداد جاویں۔"

"اس بچے کے منہ میں شکر گھی۔ مجھ نربھاگی کو مولا جلد بلا دیں۔"

"مولا نہیں خالہ۔ لڑکے کی شرط ہے کہ نانی پہلے بغداد جاکر بڑے پیر[2] کے مزار پر حاضری دیں۔ اس کے بعد۔"

نانی کا منہ اُتر گیا۔ چُپ رہیں۔ پان بنانا شروع کیا۔ پھر اچانک غصّہ سے بولیں "میاں مجھ سے آنا کانی تو کرو نہیں میں جانوں مُرا چھینے والوں نے بھانجی ماری۔ میاں لونڈیوں کو دو چرخی چلانا تم نے سکھایا، کافر کُرتی انہیں پہنائی۔ ڈاکٹری پڑھنے تم بھیجے دو تھے۔ باجی بیگم کا خط آیا ہے کہ تمہارے دشمن دور پار چھائیں پھوئیں یوں طوفان جوڑتے ہیں کہ سید نذر الباقر کی بیٹیاں کلب گھر جاکر گوروں کے ساتھ بڑا کھانا[3] کھاویں ہیں — اللہ بُری گھڑی سے بچاوے —"

میر صاحب بھی ذرا متفکر نظر آرہے تھے۔ مگر ساس کا دل رکھنے کے لئے بیٹھے ہنسا کئے۔

"بیٹا ایک سے ایک اچھے پیغام آئے۔ تم نے رد کئے۔ باجی بیگم کا نواسہ اللہ رکھے کیا بُرا تھا۔ تم باپ بیٹیاں، بی اکبری سب کے سب ہنس ہنس کر باؤلے ہوگئے۔ لے میں پوچھوں ہوں اُس میں خامی کیا تھی۔ ڈیوڑھی پر ہاتھی۔ اندر باہر نوکروں اصیلوں کی پلٹن۔ کہنے لگے گھر میں خوگیر کی بھرتی ہے۔ پوچھو اس گئے گزرے وقت میں بھی ان کے ہاں حبشی حبشنیں ملازم ہیں۔ کہنے لگے لکھنؤ کا چھیلا ہے۔ لمبے لمبے پٹّے رکھے ہے۔ انٹرنس فیل ہے۔ مُرغ لڑاتا ہے۔ اے اللہ کا فضل ہے۔ مرغے لڑاوے ہے۔ رئیس زادہ ہے اور کیا کرے۔ سگا رشتے دار۔ دیکھا بھالا۔ چلو خیر۔ پھر وہ آگرے شاہ گنج والے آلِ نبی بالسٹر کا رقعہ آیا۔ پٹیالے والے وزیر خلیفہ کا رقعہ آیا۔ وزیروں کا خاندان امیر کبیر۔ مگر میاں تم تو اس سُنّی لڑکے پر لٹو ہوگئے۔ کہنے لگے۔ نہٹوری کھرے سیّد ہیں۔ ہوں گے۔ بہت قابل ہے۔ بہت اچھے افسانے لکھے ہے۔ بیٹا ہمارے ہاں تو افسانے دکھیا اللہ بخشے آغا کربلائی سُنایا کریں تھے۔ اب لاڈو بھی افسانے لکھ رہی ہیں۔ بھینا بھی اللہ مارے ناول لکھ لکھ کر گھر بھر رہی ہیں۔ ہماری تو مجال تھی کہ چہاردہ معصومینؑ کے علاوہ کسی کتاب کو ہاتھ لگایا ہو۔ خیر وہ بھی ہوا۔ مگر اب ان دیوبندی مولوی صاحب نے جو اشغلہ چھوڑا ہے بس اللہ ہی خیر کرے۔ تم تو میاں بیٹھے ان عالم فاضل صاحبزادے کے افسانے ہی پڑھتے رہنا"

اشرف جہاں بیگم پر اب جلال آچکا تھا۔ وہ پلنگ سے اُٹھ کر گئیں سیدھی نماز کے تخت پر۔ مصلّے پر بیٹھ کر بڑبڑاتے ہوئے فی الفور اللہ میاں سے لَو لگائی۔

اللہ میاں شاید اشرف جہاں بیگم کی ٹکسالی گفتگو خوب سمجھے تھے۔ ان عفیفہ ضعیفہ نے نہ جانے کونسا وظیفہ پھینکا کہ چند منٹ کے اندر اندر غلام حسین کمرے میں وارد۔ ہاتھ میں ڈاک کا پلندہ۔ میر صاحب جو ساس کی پلنگڑی پر گاؤتکئے کے سہارے نیم دراز تھے فوراً اُٹھ بیٹھے۔ ڈاک غلام حسین کے ہاتھ سے لی۔ "دیوبندی مولوی" کا لفافہ مع "لڑکے" کے تازہ ترین خط کے موجود، جو مولوی صاحب نے میر صاحب کے نام لاہور سے ری ڈائریکٹ کیا تھا۔

لیکن مولوی سیّد ممتاز علی اور جدید فیشن کے صاحبزادے بلند اقبال کی خط و کتابت از اول تا آخر بہت دلچسپ ہے۔ ناظرین اس کا مطالعہ فرماویں تو ہرگز کوئی مضائقہ نہ ہوگا بلکہ فائدہ ہوگا۔

(مسلسل)

[1] شمس العلماء مولوی سید ممتاز علی دیوبند کے رہنے والے تھے۔
[2] اہل تشیع سیّد عبدالقادر جیلانیؒ سے عقیدت نہیں رکھتے۔
[3] انگریزوں کا "گرینڈ ڈنر"

عصمت جاوید
شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج آف آرٹس اینڈ سائنس اورنگ آباد (مہاراشٹر)

مہاراشٹری دکھنی پر مرہٹی کا اثر

کسی شخص کی زبان کو اس کی مادری زبان اس لئے کہا جاتا ہے کہ ہر شخص بچپن میں پہلے پہل انہی لوگوں سے زبان سیکھتا ہے جو اس کی ابتدائی محتاج زندگی کا سہارا ہوتے ہیں اور ان سہارا دینے والوں میں 'ماں' عام طور پر مرکزی حیثیت رکھتی ہے۔ زندگی کی ابتدائی منزلوں میں ایک طویل عرصے تک ماں کا ساتھ ہر بچے کے لئے عام حالات میں ناگزیر ہوتا ہے اسی لئے اس کی غوں غاں اس کی ماں کی رہنمائی میں گفتگو کی منزل میں قدم رکھتی ہے۔ لیکن دراصل کسی کی زبان کو اس کی مادری زبان کہنا ادھوری حقیقت کا اظہار ہے کیونکہ بچہ جیسے جیسے بڑا ہوتا ہے گھر کے چھوٹے بڑے کئی افراد اس سے ربط میں آنے لگتے ہیں اور جب اس کے قدم گھر سے باہر نکلتے ہیں تو باہر کے افراد، جن میں اس کے ہمجولیوں کے علاوہ دوسرے بڑی عمر کے بھلے بُرے سبھی طرح کے افراد ہوتے ہیں، اس کی زبان کی تشکیل و تعمیر میں حصہ لیتے ہیں اور اس طرح رفتہ رفتہ اس کی زبان پر سے مادریت یا گھریلوپن کے نقوش دھندلے پڑنے لگتے ہیں۔ اگر گھر کی زبان باہر کی زبان سے مختلف معاشرتی سطح پر ہو یا محدود پیمانے پر بولی جانے والی علیحدہ زبان ہو تو بچہ گھر میں ایسی زبان بولنے لگتا ہے جس پر بیرونی اثرات کے نقوش نمایاں ہوتے ہیں۔ اگر یہ اثرات گھر میں ناگوار سمجھے جائیں تو باوجود تاکید اور تنبیہ کے بچے کی زبان سے زائل نہیں ہو پاتے۔ بات دراصل یہ ہے کہ زبان بنیادی طور پر کلامی عادت ہے اور اس عادت کی تشکیل میں مختلف جہتوں سے کئی اثرات غیر شعوری طور پر کام کرتے رہتے ہیں۔ جو حال ایک بچے کا ہے، وہی ایک بڑے آدمی کا، بڑے آدمیوں کے ایک طبقے کا بلکہ ایک پورے لسانی فرقے کا بھی ہو سکتا ہے۔ ایک بچے کی طرح کبھی کبھی پورا لسانی گروہ دوسرے لسانی گروہ سے کلامی عادتیں غیر شعوری طور پر سیکھتا ہے لیکن اس کے لئے شرط یہ ہے کہ یہ دوسرا لسانی گروہ بھاری اکثریت میں ہو اور دونوں لسانی گروہوں میں رات دن کا طویل المدت ساتھ ہو۔ یہی وجہ ہے کہ جس لسانی ریاست میں ایک سے زائد زبانیں ہوں وہاں اکثریتی لسانی فرقے کی زبان، اقلیتی لسانی فرقے کی زبان کو، خصوصاً اس صورت میں جب وہ ادبی درجے میں قدم نہ رکھ پائی ہو، اپنے رنگ میں رنگ دیتی ہے۔ یہی حال مہاراشٹری دکھنی کا مرہٹی کی صحبت میں ہوا ہے۔

ریاست مہاراشٹر مرہٹی زبان کا علاقہ ہے۔ مرہٹی[1] کے بعد جو زبان اس لسانی ریاست کے طول و عرض میں بغیر کسی مخصوص جغرافیائی ذیلی خطّے کے بولی جاتی ہے وہ دکھنی اُردو کی ایک شاخ ہے جسے ہم نے مہاراشٹری دکھنی کا نام دیا ہے۔ اگرچہ موٹے طور پر یہ بات بالکل صحیح ہے کہ زبانوں کا کوئی مذہب نہیں ہوتا لیکن مخصوص تاریخی حالات کی بنا پر کوئی ایک بولی کسی ایک مذہبی فرقے کے لئے مخصوص بھی ہو جاتی ہے۔ چنانچہ مہاراشٹر میں اُردو اس ریاست میں بسنے والے مسلمانوں کے لئے مخصوص ہو کر رہ گئی ہے۔ شمال میں تیموری حملے اور محمد تغلق کے سفرِ دکن کے بعد جو دو لسانی ریلے شمال سے جنوب کی طرف بڑھے تھے ان کی لہریں مہاراشٹر میں بھی پہنچیں۔ یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ دکن میں پہنچ کر کھڑی بولی صرف جنوبی ہند کے نومسلموں کے لئے مختص ہو گئی جو غالباً شمالی ہند کے مہاجر مسلمانوں اور وہیں سے آئے ہوئے صوفیوں کی تبلیغی سرگرمیوں کا اثر تھا۔ چنانچہ مہاراشٹر کے موجودہ علاقے میں بھی یہ صرف مسلم گھرانوں میں بولی جانے لگی اور آج بھی بولی جاتی ہے۔ اسے "دکھنی" زبان کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ دراصل دکھنی زبان کا لسانی خطہ صرف مہاراشٹر تک محدود نہیں ہے بلکہ یہ ایک بین ریاستی خطہ ہے جو جنوب کی مختلف لسانی ریاستوں میں

---

[1] اصل لفظ "مراٹھی" ہے لیکن چونکہ اُردو میں اسے مرہٹی ہی لکھتے اور بولتے ہیں اس لئے ہم نے محاورۂ عام کی پیروی کی ہے۔ جس طرح "انگلش" اُردو میں "انگریزی" ہے۔ اسی طرح مراٹھی، مرہٹی۔

پھیلا ہوا ہے۔ یہ خطہ گجرات، مہاراشٹر، آندھرا پردیش، میسور اور تامل ناڈو کے موجودہ علاقوں پر حاوی ہے اور ان لسانی ریاستوں کی متعلقہ علاقائی زبانوں کے علی الرغم اپنا وجود قائم رکھے ہوئے ہے۔ لیکن چونکہ ان لسانی ریاستوں میں متعلقہ علاقائی زبانیں اکثریتی لسانی فرقوں کی زبانیں ہونے کی حیثیت سے ذریعۂ تعلیم بھی ہیں اور سرکاری کام کاج میں استعمال بھی ہوتی ہیں۔ اس لئے دکھنی ان سرکاری زبانوں کے مقابلے میں ان ریاستوں میں ثانوی حیثیت رکھتی ہے بلکہ بعض حصّوں میں کچھ مسلم فرقے گھروں میں بھی دکھنی کے بجائے اپنی اپنی علاقائی زبانیں استعمال کرتے ہیں۔ ان فرقوں سے قطع نظر ہر دکھنی بولنے والا اپنی مادری زبان کے علاوہ اپنی علاقائی زبان سے بھی اچھی طرح واقف ہوتا ہے۔ اس طرح یہ لسانی فرقہ مذکورہ لسانی ریاستوں میں ذولسانی بن گیا ہے۔ چونکہ ذولسانی علاقوں میں اکثریتی لسانی فرقے کی زبان غالب حیثیت کی حامل ہوتی ہے اور وہ اقلیتی لسانی فرقے کی زبانوں کو اپنے لب ولہجہ اور لفظیات سے متاثر کرتی ہے اس لئے مذکورۂ بالا لسانی ریاستوں کی دکھنی بنیادی طور پر ایک ہی لسانی ساخت رکھنے کے باوجود اپنی غالب علاقائی زبانوں سے دُور رس لسانی اثرات قبول کرنے کی بنا پر ریاستی سطح پر ایک دوسرے سے بآسانی شناخت کی جاسکتی ہے۔ ان مختلف لسانی ریاستوں کی دکھنی کا تقابلی مطالعہ لسانیاتی تحقیق کا ایک نہایت اہم موضوع بن سکتا ہے بہر حال مہاراشٹری دکھنی بھی اپنا مخصوص لب ولہجہ رکھتی ہے۔ اس کی اپنی مخصوص لفظیات ہے اور اس کی لسانی بافت دوسری ریاستوں کی دکھنی سے ممتاز و مختلف ہے۔ ظاہر ہے کہ اس امتیاز و اختلاف میں مرہٹی زبان کا زبردست ہاتھ ہے۔

جب دو زبانیں ایک دوسرے سے ربط قائم کرتی ہیں تو ان کے درمیان صوتیاتی صرفی ونحوی اور معنیاتی سطحوں پر عاریت کا عمل کارفرما ہوتا ہے۔ کونسی سطح پر یہ عمل زیادہ اثر انداز ہوتا ہے، اس کا انحصار اُن مخصوص حالات پر ہے جن میں دو زبانیں ایک دوسرے سے ربط میں آتی ہیں۔ صوتیات پر عاریت کا عمل اس صورت میں محدود ہوتا ہے جب لینداز اور دیندار دونوں زبانیں مختلف جغرافیائی خطّوں میں بولی جاتی ہیں۔ البتہ جب جغرافیائی خطہ مشترک ہو تو اقلیتی لسانی فرقے کی زبان جو لیندار زبان ہونے کے موقف میں ہوتی ہے دیندار زبان سے صوتیاتی اثر اس حد تک قبول کرتی ہے کہ اس کا لب ولہجہ (   ) اکثریتی لسانی فرقے کے لب ولہجہ میں ضم ہوجاتا ہے۔ مہاراشٹری دکھنی کا لب ولہجہ مرہٹی لب ولہجہ کا ساختہ پرداختہ ہے۔ باہم ربط میں آنے والی زبانوں میں عاریت کا عمل صوتیات سے گزر کر صرفیات (MORPHOLOGY) تک اس وقت پہنچتا ہے جب یہ زبانیں ایک ہی خاندانِ السنہ سے تعلق رکھتی ہوں ورنہ عاریت کا عمل صرف چند الفاظ کے لین دین تک محدود رہتا ہے چونکہ کھڑی بولی کا قدیم روپ یعنی دکھنی، گجراتی اور مرہٹی جدید ہند آریائی خاندان سے تعلق رکھتی ہیں اور کنٹری، تامل اور تیلگو، دراوڑی خاندان السنہ سے، اس لئے دکھنی، گجراتی اور مرہٹی سے جس قدر متاثر ہوئی ہے اتنی، کنٹری، تامل یا تیلگو سے نہیں۔ لسانی ہم رشتگی کے ساتھ ساتھ طویل المدت ہمسائیگی نے بھی دکھنی کو مرہٹی سے کافی قریب کیا ہے۔ لسانی اثرات کا عمل دو طرفہ ہوتا تو ہے لیکن زیادہ متاثر ہونے والی زبان اقلیتی لسانی فرقے ہی کی زبان ہوتی ہے بشرطیکہ وہ حکمراں طبقے کی زبان نہ ہو (یہ زبان بھی ایک عرصہ گذر جانے کے بعد اکثریتی محکوم فرقہ کی زبان سے مات کھانے پر مجبور ہو جاتی ہے) اس لئے مہاراشٹری دکھنی نے جتنا مرہٹی کو متاثر کیا ہے کہیں زیادہ اس سے متاثر ہوئی ہے۔

دنیا کے اکثر خاندان السنہ میں افعال، ضمائر اور حروف معنوی زبان کی ساخت میں بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ اگر ہم شمالی ہند کی کھڑی بولی کا مقابلہ گریرسن کے بتائے ہوئے نام نہاد بیرونی حلقے کی اس زبان یعنی مرہٹی سے کریں تو ہمیں ان دونوں زبانوں میں گہرا لسانی رشتہ نظر آئے گا۔ شمالی ہند کی کھڑی بولی اور مرہٹی میں اکثر افعال مشترک ہیں جن میں سے چند درج ذیل ہیں:-

اُترنا उतरने ، اُٹھنا उठने ، اُڑنا उड़ने ، اُچکنا उचकने
بولنا बोलने ، بھکنا भुंकने ، بھڑنا भिड़ने ، بھوگنا भोगने (معنوی اضافے کے ساتھ)، بھٹکنا भटकने ، بھڑکنا भड़कने بھرنا भरने
پکڑنا पकड़ने ، پڑنا (بمعنی گرنا) पड़ने پہنچنا पोहोंचने
پھرنا، سیر کرنا، फिरने ، توڑنا तोड़ने ، ٹکنا टिकने ، ٹھیلنا ठेलने ،
جھٹکنا झटकने ، جانا जाने ، چمکنا चमकने ، چڑنا चिढ़ने چھاپنا छापने
چھیدنا छेदने ، چڑھنا चढ़ने ، دینا देने ، داب، دابنا दाबणे ، دُکھنا दुखने
ڈسنا डसने ، ڈھانپنا ढांपने ، کرنا करने ، کھانا खाने ، گانا गाने
گھیرنا घेरने ، لوٹنا लोटने ، مارنا मारने ، مرنا मरने ، موہنا मोहने
ناچنا नाचने ، ہٹنا हटने ، ہنسنا हंसने وغیرہ۔

بعض افعال تھوڑے بہت صوتی اختلاف کے ساتھ پائے جاتے ہیں مثلاً

(الف) کھڑی بولی کا سادہ صوتیہ مرہٹی میں منفوس ASPIRATED ہے جیسے روکنا रोकने ، بگڑنا (بمعنی خراب ہونا) बिघडने ۔ بعض افعال

میں اس کے برعکس بھی ہوتا ہے جیسے سمجھنا समजणे -

(ب) کھڑی بولی کی انفی آواز مرہٹی میں نہیں ہوتی جیسے سونگھنا (بھونکنا کتے کی آواز) पोकणे मांگنا - मागणे -

(ج) کھڑی بولی میں جہاں پہلوی صوتیہ /ل/ ہے مرہٹی میں اسکی جگہ /ळ/ ہے - یہ صوتیہ مرہٹی کے لئے مخصوص ہے - یہ دراصل کوزی /ڑ/ اور پہلوی /ل/ کی درمیانی آواز ہے جیسے تلنا तळणे ، ٹالنا टाळणे ملنا मिळणे ، ملنا मळणे ، ٹالنا टाळणे ، کھیلنا खेळणे - یہ صوتیہ دوسرے صوتی اختلافات کے ساتھ بھی چند اور مرہٹی افعال میں ملتا ہے جن کا ذکر ذیل میں حسب موقع کیا گیا ہے

(د) غیر مسموع منفوس /چھ/ کی جگہ مرہٹی میں /س/ ہے جیسے چھوڑنا सोडणे

(ہ) کھڑی بولی کا کوزی ٹ جو ہندی میں باقی لیکن اُردو میں مفقود ہے مرہٹی میں بھی باقی ہے جیسے جاننا जाणणे

(و) کھڑی بولی کا غیر منفوس صوتیہ مرہٹی میں منفوس ہوتا ہے. جیسے لڑنا लढणे ، ڈھکیلنا ढकलणे (اس مثال میں کھڑی کا درمیانی طویل مصوتہ مرہٹی میں مختصر ہے -)

(ز) کھڑی بولی کا طویل مصوتہ اُو مرہٹی میں مختصر مصوتہ اُ ہوتا ہے جیسے (اول) پھوٹنا फुटणे ، پوجنا पुजणे ، پینا पिणे بیٹھنا बसणे ، جھولنا झुलणे ، چوکنا चुकणे . دھونا धुणे

(دوم) کھڑی کی منفوس آواز مرہٹی میں سادہ ہو جاتی ہے جیسے تھوکنا थुंकणे سونگھنا हुंगणे ، اس کے برعکس بھی ہوتا ہے - تھوکنا थुंकणे

(سوم) بعض افعال میں غیر مسموع منفوس /چھ/ صفیری /س/ ہوتی ہے جیسے پونچھنا पुसणे

(چہارم) بعض افعال میں مسموع صوتیہ مرہٹی میں غیر مسموع ہوتا ہے جیسے بھیگنا भिजणे

(پنجم) بعض افعال میں اگر کھڑی میں دو کوزی صوتیہ ہوں تو مرہٹی میں ایک دندانی ہوتا ہے جیسے ٹوٹنا तुटणे ، ڈھونڈنا धुंडणे

(ششم) ، کھڑی کی /س/ مرہٹی میں /ش/ ہوتی ہے سیکھنا शिकणे

(ہفتم) ، کھڑی کی /چھ/ بھی مرہٹی میں /ش/ ہوتی ہے چھینکنا शिंकणे

(۵) (اول) کھڑی بولی کا مختصر مصوتہ اَ مرہٹی میں طویل مصوتہ آ ہوتا ہے جیسے: گھسنا (بالفتح (قدیم اُردو میں گھسنا بالفتح ہی استعمال ہوتا تھا) محمد حسین آزاد نے آب حیات میں سودا کا یہ شعر پیش کیا ہے

صیاد اب تو کر دے قفس سے ہمیں رہا ظالم پھڑک پھڑک کے پر و بال گھس چلے

اس غزل کے قوافی بس اور قفس ہیں) घासणे

لگنا (درکار ہونا) लागणे ، رہنا - राहणे

چلنا चालणे . پلٹنا पालटणे . سنبھالنا सांभाळणे ، بلنا (بالفتح. آزاد نے سودا کا ایک شعر آب حیات میں پیش کیا ہے جس میں بلنا بالفتح ہے वाळणे

(دوم) /ب/ کی جگہ مرہٹی میں /و/ ہوتی ہے اور یہی عمل ہوتا ہے. جیسے بڑھنا वाढणे ، بجنا वाजणे ، بچنا वाचणे (الفیت کے ساتھ

(سوم) اس کے برعکس ہوتا ہے - لنگڑانا लंगडणे -

تلملانا तळमळणे ، بڑبڑانا - बडबडणे

(چہارم) بعض افعال میں آ کی جگہ بدل جاتی ہے - جیسے گھبرانا-

घाबरणे - جلانا = जाळणे

مذکورہ بالا مشترک افعال کے علاوہ مندرجہ ذیل اسما کھڑی بولی اور مرہٹی میں مشترک ہیں. خفیف صوتی تغیر کی صورت میں مرہٹی الفاظ قوسین میں دیے گئے ہیں - اس فہرست میں فارسی اور مفرس عربی دخیل الفاظ کو عمداً جگہ نہیں دی گئی ہے کیونکہ یہ الفاظ کھڑی بولی اور مرہٹی میں بعد میں آئے ہیں - ان زبانوں کا قدیم رشتہ دریافت کرنے کے سلسلے میں بعد کے دخیل الفاظ سے صرف نظر کرنا ضروری ہے -

(۱) چند مستثنیات سے قطعِ نظر، مرہٹی اور کھڑی بولی کے اعداد مماثل ہیں -

(۲) اعضائے بدن اور بدن کے دیگر حصے : ناک - کان - گال، چھاتی - گلا गळा ، ہونٹ ओठ ، تالو टाळू ، بھویں भुवया مونچھ मिशी ، ڈاڑھی दाढी ، دانت ہاتھ हात ، انگوٹھا अंगठा انگلی अंगुली ، پیٹھ पाठ ، پیٹ पोट ، کندھا खांदा ، پاؤں पाय

(۳) کھانے پینے کی چیزیں - پانی पाणी ، دودھ ، مٹھائی، گُڑ गूळ ، شکر साखर ، گھی وغیرہ

(۴) جانور : گائے بیل سانپ साप ، اونٹ उंट ، گھوڑا ہاتھی हत्ती ، کتا कुत्ता ، مور

(۵) رہن سہن ، لباس وغیرہ ، گھر، چھپّر، بتی ، پنکھا ، پگڑی، ٹوپی ، جھونپڑی झोपडी ، نل नळ ، بچھونا बिछाना ، کھڑکی، چھت، آنگن अंगण ، وغیرہ

(۶) پھل ، پھول ، ترکاری : کیلا केळे ، ناریل नारळ کھجور لیمو लिंबू ، جامن जांभूळ ، گاجر ، مرچ मिरची ، ککڑی काकडी لہسن लसूण ، بھنڈی भेंडी ، رتالو रताळे ، موگرا ، چمیلی وغیرہ

(۷) رشتہ دار : باپ ، بھائی भाऊ ، بہن बहीण ، بھاوج، نند नणंद وغیرہ

ظاہر ہے کہ مذکورہ بالا مثالیں (جن میں مزید اضافہ کیا جا سکتا ہے) کھڑی بولی یا اُردو اور مرہٹی کے جس مشترکہ خطے کی نمائندگی

کرتی ہیں وہ ان دونوں زبانوں کے الگ الگ ذخیرۂ الفاظ کے مقابلے میں نہایت ہی مختصر ہے لیکن ان مثالوں سے اتنا ضرور ثابت ہوجاتا ہے کہ دونوں زبانوں نے ایک ہی ماں کا دودھ پیا ہے۔ مرہٹی مہاراشٹری کی نمائندہ بتائی جاتی ہے اور بعض ماہرین لسانیات کے قیاس کے مطابق شورسینی اپ بھرنش اور مہاراشٹری ایک ہی زبان کے الگ الگ نام ہیں۔ اگر ہم اس قیاس کو تسلیم نہ کریں پھر بھی یہ مان لینے میں کوئی عذر مانع نہیں آتا کہ اُردو اور مرہٹی کا سرچشمہ مشترک رہا ہوگا۔ اس لئے اگر مہاراشٹری دکھنی مرہٹی سے بہت زیادہ متاثر ہوئی تو اس میں تعجب کی کوئی بات نہیں۔ قدیم دکھنی ادب جس کے مراکز موجودہ مہاراشٹر سے باہر کے مقامات بیجاپور اور گولکنڈہ بھی رہے ہیں، مرہٹی اثرات کے دستیاب تحریری نمونے ثابت کرتے ہیں کہ آج سے تقریباً تین سو سال قبل مرہٹی کا لسانی دائرہ کس قدر وسیع تھا۔ مہاراشٹری دکھنی پر مرہٹی کے اثرات قدیم دکھنی کے مقابلے میں اور بھی زیادہ ہیں کیونکہ ان دونوں زبانوں کا ساتھ خاصہ پرانا ہے اور آج بھی قائم ہے۔ چونکہ مہاراشٹر ایک وسیع و عریض علاقہ ہے اور خود مرہٹی میں بولی کے تغیرات Dialect Variations پائے جاتے ہیں اور مہاراشٹری دکھنی کا کوئی مخصوص جغرافیائی خطہ نہیں ہے، اس لئے مہاراشٹری دکھنی پر مرہٹی کے اثرات یکساں نہیں ہیں۔ اس لئے اس مضمون میں جو مثالیں دی جائیں گی ان میں جزوی اختلافات کے لئے گنجائش نکل آئے گی۔ راقم کے پیش نظر صرف پونا کی مہاراشٹری دکھنی ہے۔

مرہٹی شمالی اُردو یا کھڑی بولی کے مقابلے میں زیادہ انصرافی INFLECTIONAL زبان ہے۔ اس کے محرف احوال Oblique Cases کا نظام کھڑی بولی کے احوال کے مقابلے میں کافی پیچیدہ ہے۔ پھر غیر جنس (NEUTER GENDER) کی تقلید جو اُسے سنسکرت اور قدیم پراکرت سے ورثے میں ملی ہے، اس نظام کو نوآموزوں کے لئے اور بھی پیچیدہ بنادیتی ہے۔ اس کے باوجود کھڑی بولی اور مرہٹی میں صرفی مماثلت بھی پائی جاتی ہے۔ کھڑی بولی میں علامت فاعل "نے" کے ورود کے بعد جملوں میں افعال متعدی کے زمانۂ ماضی مطلق میں استعمال کی صورت میں فعل تعداد و جنس کے اعتبار سے فاعل کی نہیں بلکہ مفعول کی تعداد و جنس کا تابع ہونے لگا۔ یہ خصوصیت مرہٹی میں بھی خفیف فرق کے ساتھ موجود ہے۔ اگر اُردو میں کہنا ہو "اس نے روٹی کھائی" تو اس کے مقابلے میں مرہٹی میں کہیں گے त्याने भाकर खाल्ली مذکر یا مونث جمع

त्याने | तिने
مذکر واحد | مونث واحد

روٹی کھانے والا مرد ہو یا عورت واحد ہو یا جمع ان تمام صورتوں میں فعل "کھائی" یا खाल्ली ہی استعمال ہوگا کیونکہ روٹی یا بھاکر مؤنث واحد ہے اور کھانا فعل متعدی ہے۔ لیکن یہ بات قابل غور ہے کہ دکھنی (جس میں مہاراشٹری دکھنی بھی شامل ہے) اس معاملے میں نہ تو اپنے موجودہ معیاری روپ یعنی اُردو کی اور نہ اپنی پڑوسی زبان مرہٹی کی تقلید کرتی ہے۔ دکھنی میں اگر فاعل (زیر نظر مثال میں) کھانے والا مرد ہو تو کہیں گے۔ "اس نے روٹی کھایا" اور اگر عورت ہو تو "اس نے روٹی کھائی" جمع تعظیمی میں "انو روٹی کھائے" اور یہ نحوی خصوصیت زمانۂ قدیم سے لے کر آج تک قائم ہے۔ مرہٹی میں علامت فاعل "نے"[1] (جو جمع میں "نی" بن جاتا ہے) صرف ضمیر غائب یا غائب کے ساتھ استعمال ہوتی ہے۔ اس کے برخلاف کھڑی بولی میں "نے" کا استعمال تمام ضمائر شخصی کے ساتھ ہوتا ہے۔ "نے" کے عدم استعمال کی صورت میں بھی مرہٹی میں زمانۂ ماضی مطلق میں استعمال ہونے والے افعال متعدی اپنے مفعول کی تعداد و جنس کے تابع ہوتے ہیں मी भाकर खाल्ली میں روٹی کھائی۔ तू भाकर खाल्ली وغیرہ۔ دکھنی اس قید سے آزاد ہونے کے باوجود ایک معاملے میں مرہٹی کی پیروی ضرور کرتی ہے اور وہ صرف ضمیر شخصی غائب یا شخص غائب کے ساتھ زمانۂ ماضی میں علامت فاعل "نے" کا استعمال ہے لیکن اس صورت میں بھی فعل متعدی مفعول نہیں بلکہ فاعل کی تعداد و جنس کا تابع ہوتا ہے۔ تابعیت (Concord) کا یہ نظام دکھنی کی امتیازی خصوصیت ہے جو اس نے مرہٹی کے زبردست دباؤ کے باوجود آج بھی قائم رکھا ہے۔

ایک اور نمایاں خصوصیت جس میں مہاراشٹری دکھنی شمالی اُردو یا کھڑی بولی اور مرہٹی دونوں سے مختلف ہے وہ ہے جمع بنانے کا قاعدہ۔ اس معاملے میں بھی مرہٹی کھڑی بولی سے بہت کچھ ملتی ہے مثلاً اُردو اور مرہٹی دونوں میں مصمتہ الآخر مذکر اسما حالت قائم (State Case) میں تعداد جمع میں بھی وہی رہتے ہیں جو تعداد واحد میں ہوتے ہیں۔ جیسے ایک بیل آیا دو بیل آئے एक बैल आला दोन बैल आले[2] لیکن مہاراشٹری دکھنی میں (قدیم دکھنی کی طرح،

---

[1] مرہٹی میں "نے" "نی" حالت آلی INSTRUMENTAL CASE اور "نا" حالت ثانوی مفعولی DATIVE CASE تعداد جمع میں بھی مستعمل ہے۔

[2] مرہٹی "غیر جنس" کے معاملے میں اُردو سے مختلف ہو جاتی ہے۔ مثلاً اُردو میں گھر کی جمع گھر ہے لیکن مرہٹی میں घरे (گھریں) کیونکہ اس میں "گھر" غیر جنس ہے۔

الف الآخر الفاظ چھوڑ کر مذکر و مونث دونوں اسما کی جمع صرفیہ "آں" کا اضافہ کرنے سے بنتی ہے جس طرح بیل کی جمع بیلاں ہے، اسی طرح عورت کی جمع عورتاں اور پھول کی پھولاں ہے البتہ الف الآخر مذکر الفاظ کی جمع کے سلسلے میں اردو، مرہٹی اور مہاراشٹری دکھنی تینوں میں ایک ہی اصول پایا جاتا ہے۔ یعنی حالت قائم میں "آ" منصرف ہو کر "ے" بن جاتا ہے۔
غرض مہاراشٹری دکھنی نے اپنا لسانی مزاج مرہٹی کے مقابلے میں بھی قائم رکھا ہے اور وہ صرفی اعتبار سے کھڑی بولی اور مرہٹی کے مقابلے میں زیادہ آسان ہے، اگرچہ یہ آسانی صرف نو آموزوں کے نقطۂ نظر سے ہے۔ ورنہ مادری زبان کی صرفی و نحوی پیچیدگیاں اہلِ زبان (NATIVE SPEAKERS) کے لئے پیچیدگیاں نہیں ہوتیں کیونکہ وہ ان کی کلامی عادات کا حصہ ہوتی ہیں۔

یہ تو ہوئی "فصل" کی بات۔ اگر ہم "وصل" کی طرف آئیں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ قواعدی اعتبار سے اپنی انفرادیت برقرار رکھنے کے باوجود مہاراشٹری دکھنی نے مرہٹی سے وسیع پیمانے پر اثرات قبول کئے ہیں۔ عاریت کا عمل اسما و صفات میں بہت تیزی سے ہوا کرتا ہے کیونکہ وہ قواعدی (GRAMMATICAL) نہیں بلکہ لغوی LEXICAL نوعیت کے حامل ہوتے ہیں لیکن عام حالات میں لین دین کا یہ عمل افعال اور حروف معنوی میں انتہائی محدود ہوتا ہے کیونکہ ان کا تعلق زبان کی لسانی ساخت سے بنیادی ہوتا ہے لیکن قربت و یگانگی کی بنا پر مہاراشٹری دکھنی نے مرہٹی سے چند ایک نہیں بلکہ ایسے معتد بہ افعال مستعار لئے ہیں جن کا وجود موجودہ کھڑی بولی یا اردو میں نہیں پایا جاتا۔ ان میں سے صرف چند مثال کے طور پر درج ذیل ہیں:-

اپٹنا = پٹخنا (आपटणे)، اپٹنا = جلدی کرنا (झटपणे)، اُپٹنا = اکھڑنا (उपटणे)، اوتنا = اُنڈیلنا (ओतणे)، اوڈرنا = چلّانا (ओरडणे)، بومبلنا = چلّانا (बोंबलणे)، بلگنا = بدن سے چمٹنا (बिलगणे)، بجھنا = ٹلنا (बुजणे)، بجانا = مٹانا (बुजवणे)، پیرنا = بیج بونا (पेरणे)، پُرنا = پورا ہونا، کفایت کرنا (पुरणे)، پاڑنا یا گرانا مراد کھینچنا (पाडणे)، جیسے لکیر پاڑنا۔ پُھگنا، پھولنا (फुगणे)، گال پھلانا کو گال پھگانا کہتے ہیں)، پھیڑنا = چکانا۔ قرضہ پھیڑنا، احسان پھیڑنا ....، پرتنا = لوٹنا (परतणे)، ٹوچنا = چبھونا (टोचणे) انجکشن کو ٹوچنا کہتے ہیں)، جھانکنا = ڈھانکنا (झांकणे : برتن جھانک دو)، بجنا = بیسیجنا = آہستہ آہستہ کمزور ہونا (झिजणे جیسے یہ کام کریں گے تو یا تمہاسے ہاتھاں عج جائیں گے؟)، چورڑنا = مسلنا (चिकणे)، چپٹ کانا = چپکانا (مرہٹی میں اصل فعل चिकटाविणे ہے، مہاراشٹری دکھنی میں "ٹ" اور "ک" میں تقلیب METATHESIS کا عمل ہوا ہے)، چھپنا (پانی) چھڑکنا (شिंपणे)، چولنا = آہستہ آہستہ ملنا (चोळणे جیسے بدن پر تیل چولنا)، چابنا = کترنا۔ کھٹمل وغیرہ کا کاٹنا (चावणे)، دھوپٹنا = مارنا (धोपटणे)، دھڑپڑنا = ہاتھ پاؤں مارنا، کوشش کرنا (धडपडणे)، دِسنا = دکھائی دینا (दिसणे)، ڈھوسنا = غٹا غٹ پینا (ढोसणे)، ریٹنا = دباؤ ڈالنا (रेटणे)۔ ڈاٹنا = بھیڑ میں سکڑنا (दाटणे)، رُسنا = روٹھنا (रुसणे)، سَرنا = ختم ہونا (सरणे)، سوسنا = برداشت کرنا (सोसणे)، کاڑنا یا کاڑھنا = نکالنا (काढणे اردو میں گھونگھٹ کے ساتھ آج بھی مستعمل ہے۔ فوٹو کاڑنا = فوٹو اتروانا)، کنٹالنا = اکتا جانا (कंटाळणे)، کونڈنا = بند کرنا (कोंडणे)، گھٹنا = کم ہونا (घटणे = مرہٹی میں گھٹنا کے معنی رکاوٹ ڈالنے کے بھی ہیں)، گھوپنا یا کھپنا = گھونپنا (खुपसणे)، گنڈالنا = لپیٹنا (गुंडाळणे)، گلنا = ٹپکنا، چونا (गळणे = اردو میں گلنا بمعنی گھلنا، پگھلنا، سڑنا، گوشت یا چاول کا پک کر نرم ہونا مستعمل ہے)، مُرگاڑنا = مروڑنا (मुरगाळणे)، مانڈنا = سجانا۔ ترتیب سے لگانا، پیش کرنا جیسے برتن مانڈنا (मांडणे)، سانڈنا = سیال چیز کا گرانا (सांडणे)، سنپڑنا = ملنا = قابو میں ہونا جیسے یہ کام نہیں سنپڑنا (सापडणे)، نسٹنا = ہاتھ سے پھسل جانا (निसटणे)، واپرنا = استعمال کرنا (वापरणे)، ولنا = لفظی معنی مڑنا۔ بگڑنا یا بگاڑنے کے معنوں میں بھی آتا ہے۔ وہ میرا کیا ولا لیگا یعنی کیا بگاڑ لیگا (वळणे)، واکنا = جھکنا (वाकणे)، ہکالنا = نکال باہر کرنا۔ ہنکانا (हाकालणे) اُنکالنا = الانگھنا (مرہٹی میں ہے)۔

مہاراشٹری دکھنی نے افعال مرکبہ بھی مرہٹی سے مستعار لئے ہیں جن میں سے چند یہ ہیں:۔ اُڑی مارنا (چھلانگ لگانا)، ہاک مارنا (آواز دینا)۔ نیسار ہونا = نو دو گیارہ ہو جانا۔ بوم مارنا (چلّانا)، ٹوچنے دینا (طعنے دینا)، واٹولا کرنا (برباد کرنا)، گولا کرنا = اکٹھا کرنا۔ (गोळा करणे) پیرنی کرنا (بیج بونا)، کنٹالا آنا (اکتا جانا)، پرت آنا (لوٹنا)، ٹما۔ لے کرنا یا ٹھنگل کرنا (مذاق اڑانا)، ڈھسنی مارنا (سینگ مارنا) (ढोसणी)

جہاں تک افعال کے تلفظ کا تعلق ہے مہاراشٹری دکھنی مرہٹی تلفظ ہی کی پیروی کرتی ہے۔ اگر کوئی فعل کھڑی بولی اور مرہٹی میں مشترک ہو اور مرہٹی میں خفیف صوتی تغیر کے ساتھ مستعمل ہو تو مہاراشٹری دکھنی مرہٹی تلفظ کو ترجیح دیتی ہے۔ مثلاً پُھٹنا (پھوٹنا) یہ فعل پھٹنا اور ٹوٹنا کے معنی بھی دیتا ہے جیسے گلاس پھُٹ گیا بمعنی ٹوٹ گیا۔ چُھٹنا چپکے سے غائب ہونے کے معنوں میں مستعمل ہے۔ چھُٹ جاؤ = دفعان ہو جاؤ) ٹسکنا (سوکھنا)، تھکنا (تھوکنا)

سنگنا (سونگھنا)، گھابرنا (گھبرانا)، دھنڈنا (ڈھونڈنا)، ٹمنا (ٹوٹنا)، ڈھلکنا = (دھکیلنا)، بڑبڑنا (بڑبڑانا)، بھوکنا (بھونکنا)

مہاراشٹری دکھنی نے مرہٹی سے چند متعلقاتِ فعل بھی مستعار لئے ہیں جیسے مٹھوسے = ضد، سے جھوٹ موٹ (हट्कून) تابڑتوڑ = (ताबडतोब) فوراً (اُردو میں تابڑتوڑ مسلسل کے معنوں میں مستعمل ہے۔ ایک سریکا = مسلسل (एकसारखे) جھٹ کن / جھٹ دمی = فوراً (झटकन झटदिशी) چٹ کن بھی کہتے ہیں۔ اجون (अजून) ابھی تک۔ اجون لگ بھی کہتے ہیں۔ گھائی سے = جلدی سے (گھائی بطور اسم کیفیت بھی اُردو میں مستعمل ہے)

چونکہ زبانوں میں اسما و صفات کا لین دین بڑی آسانی سے ہوتا ہے اس لئے مہاراشٹری دکھنی نے اپنی فعال لفظیات میں مرہٹی سے اتنے اسما و صفات خصوصاً اسما مستعار لئے ہیں کہ ان کا احاطہ اس مختصر سے مقالے میں ممکن نہیں۔ یہاں صرف چند نمائندہ مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

(۱) اعضائے بدن اور ان سے متعلقہ چیزیں:۔ آنگ (بدن) بوٹ (انگلی)، کرانگلی = چھنگلیا (करंगळी)، انگٹھا (انگوٹھا)، نرنڈی / نرڈی / نرڈا / نرڈی (حلق)، منگٹ (کلائی)، مانڈی (ران۔ زانو) پھپسا = پھیپھڑا گڑگا (گھٹنا)، کھواٹا (کندھا)، ساندھا (جوڑ) جھرڈی۔ جھری (झुरकी) کھپلی (کھرنڈ)، سینڈی (چٹیا (शेंडी))، بُجڑا (جوڑا)، بینی (ناف) (बेंबी)، وینی (گجرا)، میگڑ (ابنڈی) (मेकूड)، ڈھیر / ڈھیری = توند وغیرہ

(۲) کھانے پینے کی چیزیں:۔ کھارک (چھوہارا)، کھڑی شکر = مصری (खडीसाखर)، کلنگڑ (تربوز)، بٹاٹا (آلو ممکن ہے انگریزی کے POTATO مرہٹی میں بٹاٹا بن گیا ہو)، وٹانا / بٹانا (مٹر)۔ دودھیا (لوکی (दुधी))، سیتا پھل (شریفہ)، بھوبلا (کدو) پیرو / جام = امرود (जांब)، پپیا = پپیتا (पोपई)، پھنس = کٹھل (फणस)، کھاؤ = مٹھائی (खाऊ)

(۳) پیشہ = گونڈی = راج (गवंडी)، ستار = بڑھئی، گولی = گوالا (गवळी)، گولن = گوالن۔ گوئی = گوئیا (गवई)۔ اُردو کا کسبی مرہٹی میں (कसबीण) ہے اس لئے دکھنی میں کسبی کو کسبن کہتے ہیں۔ پنجاری = دھنیا (पिंजारी)

(۴) جانور، پرندے، کیڑے وغیرہ:۔ بوکا۔ بلا۔ بوکڑ۔ بکرا (बोकड) (یہ قدیم اُردو میں بھی ہے)، پاکولی = تتلی (पाकोळी)، ہیلا (ہلگا) = بھینسا۔ منگی = چیونٹی، بوپٹ = طوطا، کولا = گیدڑ یا لومڑ (कोल्हा)، لانڈگا = بھیڑیا، باگھ = شیر (वाघ)

(۵) روزمرہ کے استعمال کی چیزیں:۔ بالدی = بالٹی، چلا = چولھا

سیگڑی = انگیٹھی (शेगडी)، گنڈی = گملا۔ کوئسا = کوئلہ، پیٹی = صندوق، کُلُپ = قفل (یہ لفظ مرہٹی میں دخیل ہے)، کھولی = کمرہ، کلی = کنجی، کرنڈا = ٹوکرا، پولپاٹ = تختہ بیلن، کھل = کھرل (کھل بتہ کہتے ہیں)، بچھانا = بچھونا۔ پکڑ = زنبور (पकड)، باٹلی = بوتل (پرتگالی دخیل لفظ)، بنگڑی = چوڑی (बांगडी)، پائری = زینہ (چندی = چیتھڑا (चिंधी) اُردو میں صرف ہندی کی چندی مستعمل ہے)، کروت = آری، پاٹی = تختی، اساری = چھجا۔ کھوکھا = لکڑی کا صندوق۔ کاڑی کی پیٹی = دیا سلائی، انگٹھی = انگوٹھی۔ بھاجی پالا = سبزی ترکاری، لوہ چمک = مقناطیس (लोहचुंबक)، اجڈی = نکر۔ تپیلی = تپیلی (पातेले)، لولک = بلاق، ڈاگینا = زیور (डाग दागिना)، چینڈو = گیند

کھیل سے متعلق: پھگڑی = آتی پاتی۔ ہوتو تو (کبڈی)

(۶) مقدمے سے متعلق = کھٹ لا = مقدمہ، وادی = مدعی، پرتی وادی = مدعا علیہ، پُرادا = ثبوت، ساکشی = شہادت، گواہی۔ ویھواٹ = چلن۔

(۷) دیگر:۔ کوم = انکھوا، کوپرا = کونا، ڈھگار = انبار، بھونگا = بھونہو، باٹا = ڈھیری، چمٹی، چٹکی، گھان = گندگی، گردی = بھیڑ، جھاڑ = پیڑ، پسارا = بکھری ہوئی چیزیں، جھنجٹ، چکاندی = کاوا دینا پادلی = رسید، ہول دینا = دھوکا دیکر غائب ہونا۔ حرکت (مفرس عربی دخیل لفظ) = ہرج، مضائقہ، بھاڑے چٹھی = کرایہ نامہ، دیول = مندر (देऊळ)، چکڑ = کیچڑ (चिखल)، کونڈواڑا = کانجی ہوس، ٹپال = ڈاک، لاٹ = موج، کھڑا = کنکر، چیک = لَس، درخت کا دودھ، بوگلا = سرنگ، پگار = تنخواہ، سام سوم = سنسان، گھوٹالا = گڑبڑ، دونڈی = منادی (दवंडी)، چوپالا = جھولا (पाळणा)، نادمن سرسی = فتح (सरशी)، مجگار = مجوا، مجگاری = مجاری، ٹپا = نشانہ۔ چلر = ریزگاری، پھانٹی = شاخ۔ سیواں = کائی۔ کمت = مزہ، تفریح، گدگی = گدگدی، تپاس = تلاش، ڈاکٹری معائنہ (तपास) قدیم دکھنی میں تفاس تھا جو تفحص کی بدلی ہوئی شکل ہے۔

صفات:۔ (۱) صفتِ اضافی = دُپٹ (دگنا)، تپٹ (تگنا) وغیرہ۔

(۲) صفات ذاتی: ایڑا = دیوانہ (वेडा)، اوگھڑ = مشکل (अवघड)، اوتار = درگت (کیا اوتار بنایا ہے۔ ممکن ہے مرہٹی میں اوتار۔ عربی اطوار کی تقلیب ہو)، وٹرشانا = ضرورت سے زیادہ ہوشیار، مچکا = کمزور۔ بوٹکا = گنجا، سرمنڈا، بھساڑا = بھدا، موٹا، تیل کٹ = تیل میں لتھڑا ہوا، تُرٹ = کسیلا۔ تکھٹ = تیکھا، جاڑا (موٹا)، جڑ (بھاری)، جھپری = بکھرے بالوں والی۔ چابرا = لفنگا، مانوس گھان = مردم گریز، چکوٹ = عمدہ،

چکارہ بھرپور، کھچاکھچ ، ہلکٹ = چھچھورا، چاوٹ = فحش ، سُکٹا یا سُکڑا = دبلا ، داترا = لمبے دانتوں والا ۔ کوٹکا = بے شرم ، سوپا = آسان ، तुपका گھٹ = گاڑھا (घट्ट) ، سلنگ = ایک ساتھ ملا ہوا ، گھانیڑا ۔ غلیظ ۔ مُکا = گونگا ، پانگلا = لولا (पांगळा) ڈاورا = کھبّا وغیرہ ۔

مہاراشٹری دکھنی نے مرہٹی سے صرف اسما و صفات افعال اور متعلقاتِ فعل ہی قبول نہیں کئے بلکہ اس کی نحوی ساخت بھی مرہٹی سے متاثر ہوئی ہے جو کمال ہم نشینی کا اثر ہے ۔ اُردو میں زمانۂ حال میں فعل ناقص ' ہے ' کا استعمال لازمی ہے ۔ مثلاً " وہ جاتا ہے ۔ وہ جا رہا ہے " ۔ صرف ماضی شرطیہ اور تمنائی میں " ہے " کا استعمال نہیں ہوتا جیسے اگر وہ جاتا ۔ کاش وہ جاتا ۔ اس کے برخلاف مرہٹی میں زمانہ حال مطلق اور " امر " میں فعل ناقص ' ہے ' کا استعمال نہیں ہونا جیسے मी जातो کے معنی ہیں میں جاتا ہوں येताक्काय = آؤ گے کیا جेवता काय کھاؤ گے کیا ؟ مہاراشٹری دکھنی اس معاملے میں مرہٹی کی مقلد ہے مثلاً اگر یہ کہنا ہو " آؤ گے کیا ؟ جاؤ گے کیا ؟ " تو مہاراشٹری دکھنی میں کہیں گے " آتے کیا ؟ جاتے کیا ؟ " جواب ملے گا " ہو ۔ آتا " ۔ یعنی آ رہا ہوں ۔ اگر کہنا ہو کدھر جا رہے ہو تو مہاراشٹری دکھنی میں کہتے ہیں ۔ ' کدھر جاتے ؟ ' اور یہ مرہٹی कुठे जाता کا لفظی ترجمہ ہے ۔

مرہٹی کے مرکب جملوں میں حالیہ म्हणून استعمال ہوتا ہے ۔ جو اس لئے کے معنی دیتا ہے तुम्ही मागितले म्हणून मी आलो کے معنی ہیں ۔ تم نے کہا اس لئے میں آیا لفظ म्हणून مصدر म्हणणे یعنی بولنا کا حالیہ ہے اور اس کے لغوی معنی ہیں " بول کر " مہاراشٹری دکھنی میں " بول کر " " اس لئے " کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے جیسے " تم کہے بول کر میں آیا " یعنی تم نے کہا ۔ اس لئے میں آیا ۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ " بول کر " म्हणून کا لفظی ترجمہ ہے ۔ یہ حالیہ مرہٹی میں " کی حیثیت سے " کے معنوں میں بھی مستعمل ہے جیسے तो कारकून म्हणून आहे یعنی وہ کلرک کی حیثیت سے ہے ۔ یعنی کلرک ہے ۔ مہاراشٹری دکھنی میں کہتے ہیں ۔ " وہ کلرک بول کر " ہے ۔ اسی طرح مہاراشٹری دکھنی کا " بولے تو " بمعنی " یعنی " " مرہٹی کے " म्हणजे " کا لفظی ترجمہ ہے ۔ بعض اشخاص " بولے " بطور تکیہ کلام بھی استعمال کرتے ہیں جو مرہٹی کا غیر شعوری اثر ہے ۔

مرہٹی سے لفظی ترجمے کی اور بھی مثالیں مہاراشٹری دکھنی میں ملتی ہیں ۔ مثلاً مرہٹی میں ٹھنڈی لگنے کو थंडी वाजणे کہتے ہیں ۔ वाजणे کے لفظی معنی ہیں " بجنا " چنانچہ مہاراشٹری دکھنی میں " ٹھنڈی بجنا " ہی کہتے ہیں ۔ مرہٹی میں بیٹھ جاؤ کو बसून घ्या کہتے ہیں ۔

مہاراشٹری دکھنی میں یہ " بیٹھ کے لو " بن گیا اسی طرح उघड आहे کے معنی ہیں ۔ واضح ہے ۔ اس کے لفظی معنی ہیں " کھلا ہے " مہاراشٹری دکھنی میں کہتے ہیں " یہ کھلا ہے " ۔ یعنی واضح ہے ۔ اگر مرہٹی میں کہنا ہو کہ وہ بہت باتیں کرتا ہے تو کہتے ہیں तो फार तरी सांगते مہاراشٹری دکنی میں کہتے ہیں " وہ کچھ تو بھی بولتا " یا وہ آدمی کچھ تو بھی ہے " یہ کچھ تو بھی " مرہٹی काहीतरी کا لفظی ترجمہ ہے ۔ مرہٹی میں کہتے ہیں तो शहाणपण दाखवतो یعنی وہ سیان پن (ہوشیاری) دکھاتا ہے ۔ مہاراشٹری دکھنی میں یہ शहाण पण " شان پن " یا شان پنا " بن گیا اور عربی " شان " سے اس کا تعلق پیدا کر لیا گیا ۔ اور وہ کہنے لگے " وہ شان پن دکھاتا ہے " یعنی اکڑتا ہے معنی میں یہ تغیر لفظ " شان اور شہان " کے درمیان اتفاقی صوتی مماثلت کی وجہ سے پیدا ہو گیا ۔ گھڑی کی " سوئی " جو انگریزی میں " ہینڈ " اور عربی " عقرب " ہے ۔ مرہٹی میں کاٹا (کانٹا) کہلاتی ہے ۔ مہاراشٹری دکھنی میں بھی گھڑی کی سوئی کو کاٹا کہتے ہیں ۔ مرہٹی کی تقلید میں " کاٹا " وزن کرنے اور رونگٹے کے معنوں میں بھی مستعمل ہے ۔

مصدر سمجھنا مرہٹی میں कर्मणी प्रयोग " مفعولی استعمال " میں آتا ہے ۔ " میری سمجھ میں نہیں آتا " کو مرہٹی میں मला समजत नाही کہتے ہیں ۔ اسی کی تقلید میں مہاراشٹری دکھنی میں کہا جاتا ہے " میرے کو نہیں سمجھتا " ۔ ' سمجھنا ' مرہٹی میں " فرض کرنے " کے معنی بھی دیتا ہے ۔ مہاراشٹری دکھنی میں بھی کہتے ہیں " سمجھو (فرض کرو) واں پانچ آدمی ہیں " ۔ حرفِ استفہام ' کیا ' اکثر مرہٹی بولنے والے بطور تکیہ کلام استعمال کرتے ہیں ۔ اسی کے زیرِ اثر مہاراشٹری دکھنی بالخصوص پونا اور بمبئی کی دکھنی میں یہ تکیہ کلام فراخدلی سے استعمال ہوتا ہے ۔ میں وہاں گیا تھا کیا ؟ وہ مجھے نہیں ملا کیا ؟ وہ اچھا آدمی ہے کیا ؟ ... وغیرہ ۔ یہ ' کیا ' جو بمبئی اور پونا کی بولی کی پہچان بن گیا ہے مرہٹی ہی کا عطیہ ہے ۔ اسی طرح " برابر ہے " یا " برو بر ہے " بمعنی " درست ہے " ۔ " ٹھیک ہے " اور ' لمبا ' بمعنی دور (میرا گھر یہاں سے بھوت (بہت) لمبا ہے) مرہٹی ہی کے زیرِ اثر مہاراشٹری دکھنی میں مستعمل ہے ۔ " ہونا " بمعنی " چاہیئے " بھی مرہٹی کے اثر سے مہاراشٹری دکھنی میں بھی استعمال ہوتا ہے " تم کو کیا ہونا " یعنی تمہیں کیا چاہیئے ۔ مرہٹی तुम्हास काय हवा کا لفظی ترجمہ ہے ۔

مہاراشٹری دکھنی میں حرفِ اضافت ' کا ' کا ایک خاص استعمال ہے جس سے اہلِ اُردو مانوس نہیں ہیں ۔ مثلاً اگر کہنا ہو " مجھے وہاں جانا ہے " تو کہتے ہیں " میرے کو واں جانے کا ہے " ۔ " میرے کو وہ کام کرنے کا ہے " ۔ آنے کا ، یا کرنے کا ، کھانے کا ، بجائے آنا ، کرنا یا کھانا مرہٹی نحو کا اثر ہے ۔ مرہٹی میں کہتے ہیں मला जायचे आहे مہاراشٹری

دکھنی میں مرہٹی کے برخلاف کھڑی بولی کی علامت مصدر کو تو باقی رکھا جاتا ہے لیکن اسے منصرف کر کے یعنی آنا کو آنے یا جانا کو جانے بنا کر اس کے ساتھ "کا" کا اضافہ کرتے ہیں جو مرہٹی حرفِ اضافت 'चा' کا لفظی ترجمہ ہے۔ مذکورہ بالا خیال میں चा کے بجائے चे کا استعمال माचे प्रयोग کا نتیجہ ہے۔ مہاراشٹری دکھنی اس خاص انصراف کو نظرانداز کر دیتی ہے۔

مہاراشٹری دکھنی میں فعلی صرفیہ VERBAL MORPHEME "ایلا" بزمانۂ ماضی استعمال ہوتا ہے۔ یہ فعلی صرفیہ قدیم دکھنی میں نہیں ملتا۔ اورنگ آبادی دکھنی میں بھی نظر نہیں آیا۔ البتہ بمبئی اور پونا میں اس کا استعمال عام ہے۔ "وہ آیا ہے" "گو آئیلا ہے" اور "وہ گیا ہے" "گو گئیلا ہے" کہتے ہیں۔ مرہٹی میں یہ صرفیہ حالیہ تمام میں استعمال ہوتا ہے گेलेला یعنی گیا ہوا आलेला یعنی آیا ہوا۔ مہاراشٹری دکھنی میں کہتے ہیں۔ "میرا دیکھیلا ہے"، "میرا دیکھا ہوا ہے"۔ "میرا کریلا ہے"، "میرا کیا ہوا ہے" حالیہ تمام کے ساتھ ساتھ ماضی قریب کے لئے بھی یہی صرفیہ استعمال ہونے لگا۔ وہ آیا ہے، وہ آیا ہوا ہے = "وہ آئیلا ہے"۔ یہ بات قابلِ غور ہے کہ مرہٹی میں ماضی قریب کا فعلی صرفیہ "لا" ہے "ایلا" نہیں۔

مرہٹی نحو کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں نیم مطلق ہیئتوں SEMI ABSOLUTE FORMS[1] کا استعمال ہوتا ہے۔ اس کی ایک صورت یہ ہے کہ اسم کے فوراً بعد ضمیر استعمال کرتے ہیں۔ جیسے اگر کہنا ہو "میں احمد کا شکرگزار ہوں" تو مرہٹی میں کہیں گے अहमद यांचा मी आ भारी आहे (احمد ان کا میں شکرگزار ہوں)، اسی لئے اگر یہ کہنا ہو کہ "اردو اور قومی یک جہتی" پر ایک مضمون لکھئے تو ایک مہاراشٹری اردو داں غیر شعوری طور پر لکھے گا — "اردو اور قومی یک جہتی" اس پر ایک مضمون لکھئے، یہ مرہٹی نحو کا اثر ہے۔

مہاراشٹری دکھنی (اور قدیم دکھنی میں بھی) حرف "نے" کا ایسا استعمال بھی ملتا ہے جو اس حرف کے پنجابی استعمال سے مشابہ ہے اور بظاہر پنجابی کا اثر معلوم ہوتا ہے لیکن در اصل یہ مرہٹی نحو ہی کا اثر ہے۔ مہاراشٹری دکھنی میں کہتے ہیں "تم نے یہ کام کرنا" یا "تم نے یہ کام کرنے کو ہونا" بجائے "تمہیں یہ کام کرنا چاہیے"۔ مرہٹی میں مفعولی استعمال امر یا تمنائی میں کہتے ہیں त्याने है काम करावे ۔ وہ یہ کام کرے۔ اس کا لفظی ترجمہ ہوگا "اس نے یہ کام کرے"۔ اگرچہ مرہٹی میں "نے" صرف ضمیر غائب کے ساتھ مستعمل ہے لیکن کوئی تعجب نہیں اگر اس کے زیرِ اثر دکھنی میں اس استعمال کے سلسلے میں ضمائرِ شخصی کی قید اٹھا دی گئی ہو۔

حرفِ نفی "نکو" اور حرفِ تاکید "چ" کے نقوش قدیم دکھنی تک میں ملتے ہیں جنہیں مہاراشٹر سے باہر کی یعنی میسوری اور حیدرآبادی دکھنی نے بھی نہ صرف باقی رکھا ہے بلکہ ان ذیلی بولیوں میں ان دونوں حروف کا استعمال آج بھی فراخ دلی سے ہوتا ہے۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ 'نکو' اور 'چ' مرہٹی کی دین ہیں۔

تذکیر و تانیث کے معاملے میں مہاراشٹری دکھنی کھڑی بولی کی پابند ہے۔ البتہ چند الفاظ کے معاملے میں وہ مرہٹی ہی کی پیروی کرتی ہے مثلاً "آواز" اور "مار" اس لئے مذکر ہیں کہ مرہٹی میں ان الفاظ کی جنس یہی ہے اور مزہ मजा مرہٹی کی تقلید میں مونث ہے۔

مہاراشٹری دکھنی اردو کی ایک زندہ بولی ہے جو مہاراشٹر کے طول و عرض میں بولی جاتی ہے۔ اس کی اپنی علاقائی خصوصیات ہیں جن کی تشکیل میں، جیسا کہ ہم بتا چکے ہیں، مرہٹی کا زبردست حصہ ہے۔ یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ مہاراشٹری دکھنی نے مرہٹی سے جو کچھ غیر شعوری طور پر اکتساب کیا ہے اس کا تعلق روزمرہ کی لفظیات سے ہے۔ عالمانہ لفظیات سے LEARNED VOCABULARY اس نے کوئی اثر نہیں لیا ہے کیونکہ یہ بولی نہ تو تحریری منزل میں ہے اور نہ عالمانہ اور ادبی ضروریات کے لئے استعمال ہوتی ہے۔ یہ کمی معیاری اردو سے پوری کی جاتی ہے۔ یہ خوشی کی بات ہے کہ ریاست مہاراشٹر کے مدارس میں اردو ثانوی درجے تک ذریعۂ تعلیم ہے۔ اس کا خوشگوار اثر یہ ہے کہ وہ مغائرتیں جو گہرے علاقائی اثرات کی وجہ سے مہاراشٹری دکھنی اور اردو کے درمیان فطری طور پر پیدا ہو گئی ہیں، ان کے کم سے کم ہونے کے بھرپور اور روشن امکانات پائے جاتے ہیں۔ ▭▭

[1] تفصیل کے لئے دیکھیے: لینگویج از بلوم فیلڈ، ہندوستانی ایڈیشن ۱۹۶۳ء صفحہ ۱۸۵

غـــــــزلـــــــیات

محوی صدیقی لکھنوی ۔ گوجر پورہ، بھوپال

سمجھو کہ دل میں اب کوئی ارماں نہیں رہا ‏— قطرہ لہو کا جب سرِ مژگاں نہیں رہا
طغیانیٔ شباب ہے طوفانِ حُسن و ناز ‏— جینا اب اہلِ ہوش کو آساں نہیں رہا
ہو جا خموش تو بھی اب اے شمعِ زندگی ‏— سینے کا کوئی داغ فروزاں نہیں رہا
ہم دیکھتے نہیں جگر چاک چاک کو ‏— خوش ہیں کہ کوئی تارِ گریباں نہیں رہا
دی جان ہم نے صبح کے تاروں کی چھاؤں میں ‏— احسان تیرا اب شبِ ہجراں نہیں رہا
فریاد اور وہ بھی ستم ہائے دوست پر ‏— یہ دل مذاقِ عشق کے شایاں نہیں رہا
وہ سر ہے اور ٹھوکریں ہر راہ روکی ہیں ‏— جس سر پہ تیرا سایۂ داماں نہیں رہا
آنے لگی ہے یاد تری بار بار پھر ‏— اب مجھکو شکوۂ غمِ ہجراں نہیں رہا

محوی تمام آرزوئیں زخم بن گئیں
پہلو میں جب وہ درد کا درماں نہیں رہا

حسن بشیر (مرحوم)

بستیاں دیکھ کر گر کے مرنے کا ڈر جیسے جیسے نگاہوں میں بھرتا گیا
پوری دُنیا کو دیکھے بنا پیڑ سے پتہ پتہ زمیں پر اُترتا گیا
خون اتنا بہا تیر و تلوار سے تشنگی موت کی حد کو چھونے لگی
کاسۂ آب گردش ہی کرتا رہا اور ہر صف شکن یوں ہی مرتا گیا
سینکڑوں رنگ میں، لفظ کے روپ میں خون کی شکل میں راہ چلتے ہوئے
سر سے ایڑی تلک اتنے سوراخ تھے مجھ میں جو کچھ بھی تھا سب بکھرتا گیا
بھیڑ کے سُونے پن سے گذرتے ہوئے رنگ و بو میں تلاشِ اماں تھی مگر
میری آنکھوں کے آگے مری ذات کے قتل ہونے کا منظر اُبھرتا گیا
عکس بنتے نہیں خواب سجتے نہیں کیوں اندھیروں میں گم ہو گئی روشنی
تھا حوادث کا اک تیز رو قافلہ میری آنکھیں جو ویران کرتا گیا
جھیل میں موج در موج ہلتا ہوا کتنا محدود تھا عکس خورشید کا
جس قدر وسعتِ دیدۂ دل بڑھی اس قدر یہ نظارہ بکھرتا گیا
پیڑ کی چھاؤں میں بیٹھ کر باغباں اے بشیر اسکے نغموں میں کھویا رہا
شاخ در شاخ وحشی پرندہ مگر سارے میٹھے پھلوں کو کترتا گیا

آزاد گلاٹی ۔ گورنمنٹ کالج، نابھہ

کبھی ملی جو تیرے درد کی نوا مجھکو ‏— خموشیوں نے مجھی سے جدا کیا مجھکو
بدن کے سُونے کھنڈر میں کبھی جلا مجھکو ‏— میں تیری رُوح کی ضو ہوں، نہ یوں بجھا مجھکو
میں اپنی ذات کی ہمسائیگی سے ڈرتا ہوں ‏— مرے قریب خدا کے لئے، نہ لا مجھکو
بھٹک رہا ہوں میں بےسمت راستوں کی طرح ‏— کسی بھی سمت کا ہو راستہ دکھا مجھکو
ہر اِک نے دیکھا مجھے اپنی اپنی نظروں سے ‏— کوئی تو میری نظر سے بھی دیکھتا مجھکو
میں چپ ہوں اپنی شکستِ صدا کی دہشت سے ‏— مجھے نہ بولنا پڑ جائے — مت بلا مجھکو
یہ میں تھا یا مرے اندر کا خوف تھا جس نے ‏— تمام عمر دی تنہائی کی سزا مجھکو

سمو کے آنکھوں میں اُمڈی گھٹائیں اے آزاد
وہ ایک درد کا صحرا بنا گیا مجھکو

○

ادھر مرغ کا ایش ٹرے کھڑا بانگ دے رہا ہے تو اُدھر بطخ کا ایش ٹرے کا ۔۔ سر رکھا ہے۔ کہیں مور کا ایش ٹرے ناچ رہا ہے تو کہیں گدھوں کا ایش ٹرے کلیلیں بھر رہا ہے۔ آپ یقین کریں کہ یہ سارے ایش ٹرے اتنے نفیس ہیں کہ ان میں سگریٹ بجھانا تو کُجا انہیں ہاتھ لگاتے ہوئے بھی ڈر لگتا ہے جب بھی ان کے گھر جاتا تو میں اس ڈر سے کہ کہیں سگریٹ کی راکھ کسی ایش ٹرے میں جھاڑنی نہ پڑ جائے، سگریٹ ہی نہیں جلاتا تھا۔ ایسے ایش ٹرے آدمی سے سگریٹ کی عادت کو ترک کروانے میں بڑے معاون ثابت ہو سکتے ہیں۔ میرے دوست نے ایک دن پوچھا کہ میں ان کے گھر آکر سگریٹ کیوں نہیں پیتا جبکہ گھر میں اتنے سارے ایش ٹریز رکھے ہیں۔ میں نے ان کے ایش ٹریز کے بارے میں اپنے احساسات سے انہیں واقف کروایا تو بولے "تم ان ایش ٹریز سے بالکل نہ گھبراؤ۔ یہ تمہیں بالکل نقصان نہیں پہنچائیں گے بڑے وفادار اور سدھے ہوئے ایش ٹرے ہیں۔" میں ان کی باتوں میں آگیا اور ان کے گھر میں بھی سگریٹ پینے لگا مگر میں تب بھی خوف محسوس کرتا کیونکہ کبھی کبھی "یہ جانوروں والے ایش ٹرے" مجھے زندہ اور متحرک نظر آنے لگتے۔ جس گھر میں اتنے سارے "حیوانی ایش ٹرے" رکھے ہوں وہاں آدمی کو اصولاً خوف زدہ ہی ہونا چاہیے۔ ایک دن میرے دوست گھر میں موجود نہیں تھے،

مجتبیٰ حسین
۱۴/۲۱۶ ایشیا ہاؤس ۔ نئی دہلی

چینی ایش ٹرے کی یاد میں

میرے ڈرائینگ روم میں ایک چینی ایش ٹرے گزشتہ پندرہ برسوں سے موجود تھا جو پرسوں ٹوٹ گیا۔ مجھے یہ چینی ایش ٹرے بہت پسند تھا اتنا پسند ہے آہ ... سگریٹ جلاتا ہوں فوراً اسے ایش ٹرے کے طور SRMI ABSOLUTER
یہ ہے کہ اسم کے فوراً بعد ضمیر استعمال کرتے ہیں ۔ جیسے اگر کہنا ہو" میں احمد کا شکرگزار ہوں" تو مرہٹی میں کہیں گے अहमद यांचा मी आ भारी आहे (احمد ان کا میں شکرگزار ہوں) اسی لئے اگر یہ کہنا ہو کہ "اردو اور قومی یک جہتی" پر ایک مضمون لکھئے تو ایک مہاراشٹری اردو داں غیرشعوری طور پر لکھے گا ـــــ "اردو اور قومی یک جہتی" اس پر ایک مضمون لکھئے ، یہ مرہٹی نحو کا اثر ہے ۔

مہاراشٹری دکھنی (اور قدیم دکھنی میں بھی) حرف "نے" کا ایسا استعمال بھی ملتا ہے جو اس حرف کے پنجابی استعمال سے مشابہ ہے اور بظاہر پنجابی کا اثر معلوم ہوتا ہے لیکن در اصل یہ مرہٹی نحو ہی کا اثر ہے ۔ مہاراشٹری دکھنی میں کہتے ہیں "تم نے یہ کام کرنا" یا "تم نے یہ کام کرنے کو ہونا" بجائے "تمہیں یہ کام کرنا چاہیے"۔ مرہٹی میں مفعولی استعمال امریا تمنائی میں کہتے ہیں त्याने हे काम करावे ۔ وہ یہ کام کرے ۔ اس کا لفظی ترجمہ ہوگا "اس نے یہ کام کرے"۔ اگرچہ مرہٹی میں "نے" صرف ضمیر غائب کے ساتھ مستعمل ہے لیکن کوئی تعجب نہیں اگر اس کے

۱؎ تفصیل کے لئے دیکھئے: لینگویج از بلوم فیلڈ، ہندوستانی ایڈیشن ۱۹۶۳ء ص ۱۸۵

سیاسی گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش کی تھی کسی فلسفیانہ مسئلہ پر غور کرتے کرتے اکثر اوقات میرے احباب ایش ٹرے کو سگریٹوں سے بھر دیتے تھے اور جوں جوں ایش ٹرے سگریٹوں سے بھرتا جاتا تھا میرے دوستوں کے ذہن خالی ہوتے جاتے تھے ۔ میرے دوستوں اور ایش ٹرے میں یہی ایک فرق تو تھا جب ایش ٹرے لبالب بھر جاتا تو میں بحث کے "حاصل" کو کوڑے میں پھینک آتا تھا اور نئے سرے سے ہم لوگ کسی مسئلہ کو پھر سے اٹھا لیتے تھے ۔ یوں بھی دورِ جدید کے بہت سے مسائل کا بوجھ صرف ایش ٹرے ہی اٹھائے پھرتا ہے ۔ جب احباب چلے جاتے اور میں ڈرائینگ روم میں اکیلا رہ جاتا تو میں ایش ٹرے میں جھانک کر یہ دیکھ لیتا تھا کہ ہم نے آج کتنی بحث کی ہے اور ابھی کتنی بحث ہونی باقی ہے ۔ کبھی میرے احباب جلدی رخصت ہونے کی کوشش کرتے تو میں انہیں یہ کہکر روک لیتا کہ بھائیو ! ایسی بھی کیا جلدی ہے ۔ ابھی تو ہم نے صرف آدھے ایش ٹرے کی حد تک بحث کی ہے ۔ ایک نشست میں کم از کم "پون ایش ٹرے" کی بحث تو ہونی ہی چاہیئے ورنہ بحث کا فائدہ ہی کیا ہوا!

میرے دوست نئے سرے سے اپنے اپنے سگریٹ جلا لیتے اور "بحث پیما" میں جھانک کر یہ دیکھتے رہتے کہ ہماری بحث کہاں تک پہنچی ہے ۔ جب ہم "ایش ٹرے بھر" بحث کر لیتے تو میرے دوست رخصت ہونے لگتے کیونکہ اس وقت ایش ٹرے میں بحث کی کوئی گنجائش ہی باقی نہ رہتی ۔ جب یہ چلے جاتے تو میں رواج کے مطابق ساری بحث کو "سم اپ" کرنے میں لگ جاتا ۔ میں بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ ایش ٹرے میں سے سگریٹوں کے ٹکڑوں کو نکالنے لگتا ۔ یہ مسٹر بندر کا سگریٹ ہے ، یہ کیلاش کا سگریٹ ، یہ ایاز کا سگریٹ ، وہ محمود کا سگریٹ ، یہ پروفیسر بھٹا چاریہ کا سگریٹ اور وہ میرا سگریٹ ہے ۔ پھر ساری بحث آنکھوں میں پھرنے لگ جاتی ۔ میں سگریٹ کے ایک ایک ٹکڑے کو خانوں میں بانٹنے لگتا ۔ مثلاً یہ جو ادھ جلا سگریٹ ہے پروفیسر بھٹا چاریہ کا سگریٹ ہے انہوں نے اسے اس وقت بجھایا تھا جب ہم لوگوں نے "وجودیت" کے مسئلہ پر ان کی رائے سے یکسر اختلاف کیا تھا ۔ پروفیسر بھٹا چاریہ اچانک آپے سے باہر ہو گئے اور ہمارے خلاف کچھ نہ بن پڑا تو فوراً اپنا ادھ جلا سگریٹ ایش ٹرے میں مسل دیا ۔ یہ سگریٹ اب ایش ٹرے میں پڑا پروفیسر بھٹا چاریہ کی "قوتِ برداشت" کا جیتا جاگتا ثبوت ہم کر رہا ہے ۔ یوں بھی ہم لوگوں میں جہاں ضبط کی حد ختم ہو جاتی ہے ، وہاں سے ایش ٹرے کی حد شروع ہو جاتی ہے ۔ میں بڑی دیر

تک پروفیسر بھٹاچاریہ کے ادھ جلے سگریٹ کو دیکھ دیکھ کر مسکراتا رہتا ۔ مجھے یوں محسوس ہوتا جیسے پروفیسر بھٹاچاریہ میرے ڈرائینگ روم سے چلے نہیں گئے ہیں بلکہ سگریٹ کے اس ٹکڑے کے پیچھے چھپ کر بیٹھ گئے ہیں اور اپنی "وجودیت" کو ٹٹول رہے ہیں ۔ یہ محمود کا سگریٹ ہے ۔ اس سگریٹ کو اس لئے پہچانتا ہوں کہ محمود نے اسے مجھ سے ہی مانگ کر پیا تھا ۔ اور یہ سریندر کا سگریٹ ہے ۔ اسے اُس نے اُس وقت بجھایا تھا جب ہمیں اس کی نظم میں کوئی مفہوم نظر نہیں آیا تھا ۔ سریندر نے ہماری رائے جان کر اس سگریٹ کو کچھ ایسے اسٹائل سے بجھایا تھا جیسے اس سگریٹ کے بجھنے سے اس کی نظم میں مفہوم کی روشنی چمک پڑے گی ۔ جب اس کے بعد بھی ہماری سمجھ میں کچھ نہ آیا تو اس نے ایک اور سگریٹ جلا لیا اور نئی نظم سُنانی شروع کر دی ۔ اب سریندر کے سارے سگریٹ ابہام کی راکھ کے ڈھیر میں چپ چاپ پڑے ہیں اور ان کے بازو ہمارے وہ سگریٹ بھی پڑے ہیں جنہیں سریندر کی نظموں کو سمجھنے کی جستجو میں ہم نے جلایا تھا ۔ یہ سارے بے نام سگریٹ جو ادب اور ثقافت کا کوئی حصہ نہ بن سکے اب یوں ہی ایش ٹرے میں پڑے ہیں ۔

انھیں دیکھئے یہ ایاز کے سگریٹ ہیں ۔ اس نے بحث کے دوران میں اپنے سارے سگریٹ عربوں کے نام معنون کئے تھے اور عربوں کی حمایت میں اسرائیلیوں کے خلاف دھواں دھار بحث کی تھی ۔ اب اس کے سگریٹ ایش ٹرے میں یوں پڑے ہیں جیسے جنگ کے بعد میدان جنگ میں خالی کارتوس پڑے رہتے ہیں ۔ میں ایاز کے دھواں دھواں چہرہ کو بڑی دیر تک دیکھتا رہ جاتا ۔

جب میں ساری بحث کو "سمِ اپ" کر لیتا ہوں تو سگریٹوں کو تقسیم کرنے لگ جاتا ہوں ۔ ادب کی بحث کے سگریٹ الگ کرتا ہوں ۔ فلسفہ کے سگریٹوں کو الگ جوڑتا ہوں ، ثقافت کے سگریٹوں کو الگ رکھتا ہوں اور سیاست کے سگریٹوں کو دوسرے سگریٹوں سے جُدا کرتا ہوں ۔ پھر میں ہر ایک ڈھیر پر نظر ڈال کر جائزہ لیتا ہوں کہ ہماری بحث کا غالب رجحان کیا ہوتا ہے اور جب اس جائزہ سے فارغ ہوتا ہوں تو میں فلسفہ ، ثقافت ، ادب اور آرٹ کے ان سگریٹوں کو دوبارہ یکجا کر کے کوڑے میں پھینکنے چلا جاتا ہوں ۔ کیونکہ ہمارے معاشرے میں ادب ، آرٹ اور فلسفہ کو بالآخر یہیں پھینکا جاتا ہے ۔

کبھی کبھی میں ایش ٹرے کی مدد سے ملک کی معاشی صورتِ حال کا جائزہ بھی لے لیتا ۔ محمود کے بجھے ہوئے سگریٹ میں سے اس کی معیشت جھانکنے لگتی ۔ یہ بجھے ہوئے امپورٹڈ سگریٹ پروفیسر بھٹاچاریہ کے ہیں وہ اپنے سگریٹ اور منطق دونوں ہی بیرونی ممالک سے درآمد کرتے ہیں مگر جب بحث کرتے ہیں تو ملک کو "خود کفیل" بنانے کے موضوع پر گھنٹوں بول سکتے ہیں ۔ اس ایش ٹرے میں بعض اوقات میرے کلرک دوست خالد کی بیڑی بھی چلی آتی تھی ۔ ہمہ اقسام کے سگریٹوں کے بیچ میں جب خالد کی بیڑی اچانک نکل آتی تو مجھے یوں محسوس ہوتا جیسے ہمارے ملک سے غربت اتنی آسانی سے نہیں ہٹے گی ۔ پہلے خالد کی بیڑی کو ایش ٹرے سے ہٹایا جائے تو تب کوئی بات بھی بنے ۔ میرے اس چینی ایش ٹرے کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ میں اس میں جھانک کر ملک کی سماجی ، ثقافتی اور معاشی صورتِ حال کو بہ آسانی دیکھ لیتا تھا گویا ایش ٹرے نہ ہوا جامِ جم ہوا ۔

بہر حال اس ایش ٹرے کے ٹوٹنے کا مجھے بڑا دُکھ ہوا ۔ بالآخر مجھے ایک اور ایش ٹرے بازار سے لانا پڑا ۔ پتہ نہیں آپ کے گھر میں ایش ٹرے ہے یا نہیں ۔ میں ایش ٹرے کے بغیر گھر کو اسی طرح نامکمل سمجھتا ہوں جیسے مقطع کے بغیر غزل ۔ میرے ایک دوست خود تو سگریٹ نہیں پیتے لیکن اس کے باوجود انہیں ایش ٹرے پالنے کا بے حد شوق ہے ۔ ایش ٹرے پالنے کی بات میں اس لئے کہہ رہا ہوں کہ ان کے گھر میں پالتو جانوروں کی طرح بنے ہوئے "ایش ٹریز" کی بھرمار ہے ۔ ایک طرف اونٹ کا ایش ٹرے ہے تو دوسری طرف بلی کا ایش ٹرے ، اِدھر مرغ کا ایش ٹرے کھڑا بانگ دے رہا ہے تو اُدھر بطخ کا ایش ٹرے رکھا ہے ۔ کہیں مور کا ایش ٹرے ناچ رہا ہے تو کہیں گدھے کا ایش ٹرے کلیلیں بھر رہا ہے ۔ آپ یقین کریں کہ یہ سارے ایش ٹرے اتنے نفیس ہیں کہ ان میں سگریٹ بجھانا تو کجا انہیں ہاتھ لگاتے ہوئے بھی ڈر لگتا ہے جب بھی ان کے گھر جاتا تو میں اس ڈر سے کہ کہیں سگریٹ کی راکھ کسی ایش ٹرے میں جھاڑنی نہ پڑ جائے ، سگریٹ ہی نہیں جلاتا تھا ۔ ایسے ایش ٹرے آدمی سے سگریٹ کی عادت کو ترک کروانے میں بڑے معاون ثابت ہو سکتے ہیں ۔ میرے دوست نے ایک دن پوچھا کہ میں ان کے گھر آکر سگریٹ کیوں نہیں پیتا جبکہ گھر میں اتنے سارے ایش ٹریز رکھے ہیں ۔ میں نے ان کے ایش ٹریز کے بارے میں اپنے احساسات سے انہیں واقف کروایا تو بولے "تم ان ایش ٹریز سے بالکل نہ گھبراؤ ۔ یہ تمہیں بالکل نقصان نہیں پہنچائیں گے بڑے وفادار اور سدھے ہوئے ایش ٹرے ہیں ۔" میں ان کی باتوں میں آگیا اور ان کے گھر میں بھی سگریٹ پینے لگا مگر میں تب بھی خوف محسوس کرتا کیونکہ کبھی کبھی یہ "جانوروں والے ایش ٹرے" مجھے زندہ اور متحرک نظر آنے لگتے ۔ جس گھر میں اتنے سارے "حیوانی ایش ٹرے" رکھے ہوں وہاں آدمی کو اصولاً خوف زدہ ہی ہونا چاہیے ۔ ایک دن میرے دوست گھر میں موجود نہیں تھے ،

ان کے نوکر نے مجھے ڈرائنگ روم میں بٹھا دیا اور یہ کہہ کر چلا گیا کہ صاحب تھوڑی دیر میں آئیں گے۔ آپ انتظار کیجیے۔ میری کمزوری یہ ہے کہ میں سگریٹ کے بغیر کسی کا انتظار نہیں کر سکتا۔ لہٰذا میں نے سگریٹ جلایا اور ان کے مختلف ایش ٹریز میں اس کی راکھ بار بار جھاڑتا رہا اور ایش ٹریز کو مختلف زاویوں سے بغور دیکھتا رہا۔ جب سگریٹ جل کر آخری حد پر پہنچ گیا تو میں نے سوچا کہ اسے کسی اچھے سے ایش ٹرے میں بجھانا چاہیئے۔ اسی اثنا میں میری نظر بلی والے ایش ٹرے پر پڑی جو صوفے کے بازو نیچے رکھا ہوا تھا۔ میں اس حسین اور نفیس ایش ٹرے کو دیکھ کر دنگ رہ گیا کیونکہ یہ سچ مچ زندہ بلی کی طرح نظر آ رہا تھا۔ ایسی بلی جو خوب سارے چوہے کھانے کے بعد اپنی گردن نیوڑھا کر سو رہی ہو۔ میں نے اچانک اپنا سگریٹ بلی کے ایش ٹرے میں دبا دیا اور اسے حسب عادت زور سے مسلنے والا ہی تھا کہ ایش ٹرے میں سے دفعتاً زور کی ایک چیخ برآمد ہوئی۔ پھر ایش ٹرے نے اپنا پنجہ میرے ہاتھ پر زور سے مارا اور دیکھتے ہی دیکھتے یہ ایش ٹرے جست لگا کر ڈرائنگ روم سے بھاگ گیا! اسی اثنا میں میرے دوست ڈرائنگ روم میں آ گئے۔ میرے ہاتھ سے خون نکلتا دیکھ کر انہوں نے پوچھا یہ کیا ہوا؟ میں نے کپکپاتے بدن، لرزتے ہونٹوں اور لڑکھڑاتی زبان سے کہا "تمہارے بلی والے ایش ٹرے نے پنجہ مارا ہے۔ میں اسی لئے تمہارے گھر کے ایش ٹریز میں سگریٹ نہیں بجھاتا تھا۔ کیا پتہ کہ کسی دن ایش ٹرے میں جان پڑ جائے۔ اب خود ہی دیکھ لو کہ میرا کیا حشر ہوا ہے۔" میرے دوست لاکھ سمجھاتے رہے کہ تمہیں غلط فہمی ہوئی ہے۔ میرے گھر میں بلی تو ہے مگر بلی کا ایش ٹرے ہرگز نہیں ہے۔" اب میں انہیں کیسے سمجھاتا کہ ان کا ایک ایش ٹرے ابھی تھوڑی دیر پہلے زندہ ہو گیا تھا۔

میری بات تو چھوڑیے۔ ان کے کمسن بچے بھی ان حیوانی ایش ٹریز سے دھوکہ کھا جاتے ہیں۔ ایک دن میں ان کے کمسن بچے کو چڑیا گھر کی سیر کرانے کے لئے لے گیا۔ شیر کے پنجرے کے سامنے سے جب ہم گزرے تو اس نے پنجرے کی طرف اشارہ کرکے کہا "انکل! انکل! دیکھو پنجرے میں کتنا بڑا ایش ٹرے ٹہل رہا ہے"۔ پھر ریچھ کے پنجرے کی طرف اشارہ کر کے کہا۔ "انکل! یہاں بھی ایک ایش ٹرے موجود ہے"۔ میں نے انواع و اقسام کے جانور اسے دکھلائے مگر گھر جا کر اس نے یہی کہا کہ وہ "چڑیا گھر" میں صرف ایش ٹرے دیکھ کر آ رہا ہے۔

بعض لوگ اتنے نفیس ایش ٹرے اپنے گھر میں رکھتے ہیں کہ ان میں سگریٹ بجھانے کو نہیں بلکہ ان میں آئس کریم ڈال کر کھانے کو جی چاہتا ہے ایسا ایش ٹرے کبھی میرے سامنے موجود ہو تو میں حتی الامکان اس میں راکھ جھاڑنے سے گریز کرتا ہوں اور سگریٹ کی راکھ قیمتی قالینوں اور صوفوں پر جھاڑنے کو ترجیح دیتا ہوں۔ ایسے ایش ٹریز آپ کو بڑے بڑے ہوٹلوں میں بھی نظر آ جاتے ہیں۔ اس لئے اکثر گاہک چائے کی پیالیوں میں تو مسلسل راکھ جھاڑتے رہتے ہیں مگر ایش ٹرے پر کوئی آنچ نہیں آنے دیتے۔ ایسی ہی ایک ہوٹل کے منیجر نے اپنے گاہکوں کو متنبہ کرنے کے لئے اس قسم کی ہدایت کی تختی ہر میز پر رکھ چھوڑی تھی کہ جو گاہک چائے کی پیالیوں میں سگریٹ کی راکھ جھاڑیں گے انہیں ایش ٹریز میں ہی چائے فراہم کی جائے گی۔ گاہکوں کو ہر طرح مطمئن رکھنا ہمارا شیوہ ہے۔

میرے ایک خوش مذاق دوست نے اپنے گھر کو "ایش ٹرے خانہ" بنا رکھا ہے۔ ہر برانڈ کے سگریٹ کے لئے ان کے پاس ایک الگ ایش ٹرے ہے۔ سگار اس ایش ٹرے میں بجھے گا۔ بیڑی اس ایش ٹرے میں بجھے گی۔ امپورٹڈ سگریٹ فلاں ایش ٹرے میں بجھے گا اور دیسی سگریٹ اس ایش ٹرے میں بجھے گا۔ میں جب بھی ان کے گھر جاتا ہوں "طبقاتی کشمکش" کو نہ صرف شدت سے محسوس کرتا ہوں بلکہ قائل بھی ہو کر آیا ہوں۔

بعض اوقات آدمی جب حالتِ سفر میں ہوتا ہے یا کسی محفل میں جا کر بیٹھ جاتا ہے تو ضرورتاً "ہنگامی ایش ٹرے" بھی ایجاد کر لیتا ہے۔ مثلاً میرے ایک دوست جب بھی کسی ایسی ادبی محفل میں شرکت کے لئے جاتے ہیں جہاں نشست کا انتظام فرش پر ہوتا ہے تو وہ اپنے سامنے اپنے جوتے رکھ کر بیٹھ جاتے ہیں۔ منتظمین کو ابتدا میں ان کی نیت پر شبہ ہوتا ہے مگر جب وہ اپنا سگریٹ جلا کر راکھ جھاڑنا شروع کرتے ہیں تو منتظمین کو طمانیت ہوتی ہے کہ ان جوتوں کا ادبی محفل کی بحث سے براہِ راست کوئی تعلق نہیں ہے۔ پھر رفتہ رفتہ بازو بیٹھے ہوئے لوگ بھی ان کے جوتوں میں راکھ جھاڑنے لگ جاتے ہیں۔ بلکہ ہم نے ایک بار تو یہاں تک دیکھا تھا کہ ان کا جوتا خود بخود چلتا ہوا "مسند صدارت" تک پہنچ گیا تھا اور اس پر لگا تار دو گھنٹوں تک صدارت کی راکھ جھاڑی جاتی رہی۔ یوں بھی ادبی محفلوں میں جوتے کو ایش ٹرے بنا کر اسے محفل میں گشت کرانا زیادہ اطمینان بخش کام ہوتا ہے کیونکہ یہ ہمیشہ آپ کی نظروں کے سامنے رہتا ہے۔ مالِ عرب پیشِ عرب۔ برخلاف اس کے ہم کچھ اس انداز سے ادبی محفل میں شرکت کرتے ہیں کہ ایک چوتھائی توجہ سے محفل کی کارروائی کو سنتے ہیں اور بقیہ تین چوتھائی توجہ اپنے جوتے کی جانب مبذول رکھتے ہیں کہ جوتا ادب سے زیادہ اہم اور ضروری شے ہے۔

آدمی جب ٹرین میں سفر کر رہا ہو تو تب وہ نت نئے ایش ٹرے ایجاد کرتا ہے۔ مثلاً ایک بار ہم نے ایک عجیب و غریب ایش ٹرے دیکھا

تھا۔ اس ڈبے میں تل دھرنے کو جگہ نہیں تھی ۔ بھلا ایسے میں ایش ٹرے کہاں دھرا جاتا۔ ایک صاحب اوپر والی برتھ کے ایک کونے میں دبے بیٹھے تھے اور نیچے ایک شخص اپنی گردن کو نیوڑھائے کھڑا تھا۔ اوپر والے صاحب نے سگریٹ جلایا اور نہایت اطمینان کے ساتھ نیچے کھڑے ہوئے شخص کے کان میں راکھ جھاڑنی شروع کر دی۔ اس بیچارے نے کچھ شور مچایا مگر نقار خانہ میں طوطی کی صدا کون سنتا ہے ۔ صدا کی بات تو چھوڑیئے مسافروں نے اس بیچارے کی وہ چیخ بھی نہیں سنی جو سگرٹ کے کان میں بجھائے جانے کے وقت اس کے منہ سے نکلی تھی۔

چاہے کچھ بھی ہو ایش ٹرے بڑے کام کی چیز ہے۔ جب ادیب یا دانشور کسی وزنی یا موٹے تازے "ایش ٹرے" کے اطراف بیٹھ کر بحث کرنے لگتے ہیں تو یہ نہ سمجھئے کہ یہ ایش ٹرے صرف سگریٹ کی راکھ جھاڑنے کے کام آتا ہے بلکہ وقت ضرورت اس ایش ٹرے کی مدد سے ایک دانشور دوسرے دانشور کی مزاج پرسی بھی کر سکتا ہے اور مخالف دانشور کو "بزورِ ایش ٹرے" اپنی منطق کا قائل بھی کروا سکتا ہے ۔ اسی لئے جب بھی کسی ادبی مسئلہ پر دوستوں سے بحث شروع ہوتی ہے تو میں احتیاطاً سامنے پڑے ہوئے ایش ٹرے کو اپنے ہاتھوں میں لے کر تول لیتا ہوں اس کے وزن اور اسکی ہلاکت خیزی کا اچھی طرح جائزہ لیتا ہوں تاکہ بعد میں پچھتانا نہ پڑ جائے۔

پھر صاحب ایش ٹرے کی سب سے بڑی افادیت یہ ہوتی ہے کہ چھوٹے بچے اسے جب جی چاہے الٹ سکتے ہیں اور سارے گھر کو گل و گلزار بنا سکتے ہیں۔ دورِ جدید کے بچوں کو آپ کتنے ہی اچھے کھلونے دیں ان کا جی اس وقت تک نہیں بہلتا جب تک کہ وہ دن میں دو تین بار ایش ٹرے کو انڈیل نہیں دیتے۔ پھر لطف کی بات یہ کہ بچے جب ایش ٹریز کو انڈیل دیتے ہیں تو والدین کی خوشی کی کوئی انتہا نہیں رہتی۔ اپنے بچوں کے بارے میں پڑوسیوں سے فخریہ انداز میں کہیں گے "بھئی! نیلوفر کی ہوشیاری کے کیا کہنے ۔ ابھی تو صرف سوا سال کی ہے مگر دن میں کم از کم تین بار تو ایش ٹرے ضرور انڈیل دیتی ہے اور سگریٹ کی راکھ کا پاؤڈر اپنے منہ پر مل لیتی ہے۔ ابھی سے اسے بناؤ سنگار کا اتنا شوق ہے ایسی ذہین بچی ہم نے نہیں دیکھی۔ ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات۔ اتنی چھوٹی سی عمر میں یہ حال ہے تو بڑی ہو کر قیامت بنے گی قیامت۔ اور تو اور صنوبر بی بی کی ذرا ذہانت تو دیکھو کہ ابھی اچھی طرح رینگ بھی نہیں سکتیں مگر لڑھک لڑھک کر ایش ٹرے کے پاس ضرور پہنچ جاتی ہیں اور آن کی آن میں اسے لڑھکا دیتی ہیں۔ خدا نظرِ بد سے بچائے۔ اتنی سی جان اور اتنی ذہانت یہ تو بس خدا کی دین ہے دین۔ مگر یہ بتاؤ تمہاری منی کا کیا حال ہے؟ وہ ایش ٹرے انڈیلتی ہے یا نہیں؟

اور پڑوسن اپنی منی کی ذہانت کا رشتہ ایش ٹرے سے ملانے بھی نہیں پاتی کہ کمرے سے اچانک صنوبر بی بی کی دلدوز چیخ سنائی دیتی ہے۔ بھاگ کر دیکھا جاتا ہے تو پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے ایش ٹرے کو جھاڑ دینے کے بعد ایک جلتا ہوا سگریٹ اپنے ننھے منے ہاتھ میں پکڑ رکھا ہے اور بے پناہ ذہانت کا جیتا جاگتا ثبوت فراہم کر رہی ہیں۔

میں نے ابھی جس چینی ایش ٹرے کے ٹوٹنے کا ذکر بڑی حسرت و یاس کے ساتھ کیا تھا اور جو اپنے ساتھ میری پندرہ سالہ سماجی، ادبی اور ثقافتی زندگی کی یاد لے کر چلا گیا ہے وہ نیلوفر بی بی کی ذہانت کی وجہ سے ہی ٹوٹا تھا۔ اب میں پیتل کا ایش ٹرے لے کر آیا ہوں تاکہ وہ نیلوفر کی بے پناہ ذہانت کی تاب لا سکے۔ میں تو یہ چاہتا تھا کہ اس ایش ٹرے میں سگریٹ کی راکھ بالکل نہ جھاڑوں بلکہ اسے صنوبر اور نیلوفر کے کھیلنے کے لئے مختص کر دوں۔ مگر ذرا نیلوفر کی ذہانت تو دیکھئے کہ وہ جب خالی ایش ٹرے انڈیل دیتی ہیں تو ایک لمحہ کے لئے ان کے ہونٹوں پر فاتحانہ مسکراہٹ پھیل جاتی ہے۔ مگر جب دوسرے ہی لمحے میں انہیں فرش پر سگریٹوں کے بجھے ہوئے ٹکڑے نظر نہیں آتے تو دھاڑیں مار مار کر رونے لگ جاتی ہیں کہ جس ذہین عمل کا کوئی حاصل نہ ہو ایسی ذہانت کو لے کر کیا کیجئے گا۔ انہیں خوش کرنے کے لئے مجھے مجبوراً ایش ٹرے میں پھر سے سگریٹ کے ٹکڑے ڈالنے پڑتے ہیں اور نیلوفر بی بی کے چہرے پر ایسی مسکراہٹ پھیل جاتی ہے کہ لگتا ہے کہ وہ ایش ٹرے پر نہیں مجھ پر ہنس رہی ہیں۔ ☐☐

سحر اُمید
۳۱۷۱ محمد سیٹھ بلاک، بھیونڈی

لاوارث

ایک بار پھر وہ خود کو نڈھال سی محسوس کرنے لگی ۔!!

اُس نے پرس میز پر ڈال دیا اور صوفے پر گر پڑی ۔ خیالات کا لامتناہی سلسلہ اب ایک اذیت ناک احساس بن کر رہ گیا تھا ۔ اس کی سوچوں میں وہی ایک بچہ بس کر رہ گیا تھا ۔ کیا سچ مچ وہ لاوارث ہے ——؟ وہ سوچنے لگی اور یوں محسوس کرنے لگی جیسے اُس کے دماغ کی کوئی نہ کوئی رگ پھٹ جائے گی اور —— اور —— نہیں! دوسرا خیال اُس کے ذہن میں تیزی سے اُبھر آیا —— وہ بچہ —— یقیناً ماجد ہی کا ہو سکتا ہے ۔ وہ سوچے جا رہی تھی —— دفعتاً ایک تیسری سوچ نے اُسے نڈھال کر دیا ۔ اسی ایک واقعہ کو سوچ کر وہ تھکی تھکی سی محسوس کرنے لگی تھی ۔ وہ واقعہ —— جس ڈرامائی انداز میں ختم ہوا تھا وہی پُراسرار آغاز بھی بن گیا تھا —— لیکن! اختتام تک پہنچ نہیں پا رہا تھا ——

دو مہینے پہلے کا وہ ڈرامہ اُس کی زندگی میں ایک ایسا طوفان تھا کہ ماضی کے بھیانک طوفانوں سے بھی زیادہ نقصان دہ بن چکا تھا ۔"آہ ——": اُس نے ایک سرد آہ بھری "زندگی ——! موت: موت اور زندگی !! کتنا نازک رشتہ ہے دونوں میں !"وہ پھر سوچنے لگی —— سوچنا اُس کی عادت ہی نہیں، فطرتِ ثانی بن گیا تھا بلکہ سوچنا اُس کی زندگی کا لازمی جزو بن گیا تھا ۔ اُسے زندگی میں یہی سب کچھ تو ملا تھا ۔ سوچتی جاؤ ۔ بس سوچتی جاؤ ۔ مفکروں کا خیال ہے کہ سوچنا نہایت مشکل کام ہے اِسی لئے لوگ سوچنے سے پرہیز کرتے ہیں اور جو سوچتے ہیں وہ سوچتے ہی رہتے ہیں ۔ اُنہیں یہ احساس تک نہیں ہوتا کہ خوشی کب اُن کے پاس آئی اور کب گئی ۔ شاید خوشی بھی اُن کے لئے ایک درد کی تصویر بن کر آتی ہے ۔ لیکن وہ بچہ —— وہ پیارا، گول مٹول بچہ —— کاش! ساوتری زندہ ہوتی ۔ کیا وہ —— ساوتری کی قاتل نہیں ہے ۔! وہ سوچنے لگی —— نہیں —— کیا ماجد اُس کی موت کا ذمہ دار ہے ——؟

نہیں —— وہ بھی نہیں ——! پھر ——؟؟ کیوں مر گئی ——؟ ساوتری ساوتری ——! اوہ ——! یا اللہ ——! وہ سر تھام کر بیٹھ گئی ——!!

"ڈاکٹر ——!" نرس کی آواز پر وہ چونک پڑی اور سر اُٹھا کر اُسے سوالیہ انداز میں دیکھنے لگی ۔ نرس اُسے گھورے جا رہی تھی ۔ شاید اُس کی خوابناک اور سُرخ آنکھوں میں اس کی بیتی ہوئی رات کے لمحوں کو پڑھنے کی کوشش کر رہی تھی ۔

"کیا ہے روپا ——؟" پروین نے مشفقانہ لہجے میں پوچھا ۔

"آج پھر —— وہ لاوارث بچہ آیا ہے ——" نرس نے کہا ۔ پروین کا جیسے روم روم لرز گیا ۔

"روپا ——!" وہ چیخ پڑی ——"وہ لاوارث نہیں ہے ——"

اور نرس سٹپٹا گئی —— گھبرا گئی ——!

"جی —— جی ہاں ——! جی ہاں ڈاکٹر —— وہ بچہ آیا ہے —— وہاں —— وہی بوڑھا ——" نرس بے سروپا انداز میں کہے جا رہی تھی ۔

"چلو میں ابھی آتی ہوں ——" پروین نے خود پر قابو پاتے ہوئے کہا اور نرس اُلٹے پاؤں تیزی سے نکل گئی ۔

پھر وہی لاوارث —— کیا وہ لاوارث ہے —— پھر ماجد اس کا کون ہے؟ ماجد —— ماجد —— پروین ماجد ——! وہ بڑبڑائی —— نہیں —— اُس نے اس اپنا سر جھٹک دیا اور اُٹھ کر کوٹ پہننے لگی ۔ اِستھیٹیسکوپ اُٹھا اور پرس کو میز کی دراز میں ڈال کر کمرے سے باہر نکل گئی ۔ پھولوں کی کیاریوں پر سے ہوتے ہوئے ہری ہری گھاس کی روش پر چمکتے ہوئے شبنم کے موتیوں کو دیکھتی ہوئی وہ ہسپتال میں داخل ہو گئی ۔ اندر کمرے سے بچے کے رونے کی آواز آ رہی تھی ۔ بچہ بُری طرح روئے جا رہا تھا ۔ پروین کے دل میں ایک ہوک سی اُٹھی اور کسک بن کر انگ انگ میں پھیلنے لگی ۔ اُس کے سینے میں ایک پھانس سی محسوس ہونے لگی ۔ وہ ہر بار یونہی محسوس کرتی تھی، جیسے لاوارث بچہ سے اس کا کچھ لگاؤ ہو —— روحانی لگاؤ —— ڈیڑھ ماہ سے وہ یہی محسوس کر رہی تھی کہ وہ اس بچہ سے جُدا نہیں ہو سکتی ۔ جیسے وہ اُسی کا بچہ ہو اور وہ اس کی ماں ہو —— گو یہ حقیقت نہیں تھی ۔ لیکن وہ محسوس کرتی تھی کہ وہ بچہ —— کیا یہ اس لئے محسوس ہوتا ہے کہ وہ ماجد کا بچہ ہے!؟ یا اس لئے کہ وہ خود بھی لاوارث ہے!؟ اُس بچہ سے وابستہ یہ احساسات تو ہمدردی یا محبت کے ہو سکتے ہیں لیکن اُس نے تو ہمیشہ کچھ انوکھے جذبات اور احساسات کو محسوس کیا تھا، جیسے ممتا کے جذبات سے تعبیر کرنا مناسب معلوم ہوتا تھا —— ساوتری کے لئے وہ کسی خاص قسم کے احساسات نہیں رکھتی تھی ۔ لیکن ماجد ——! اُس سے وہ نفر

بھی نہیں کر سکتی۔ نہ جانے کیوں ——؟ اکثر اُس نے محسوس کیا تھا جیسے یہ بچہ ہی اُس کی زندگی کی منزل ہو۔ یہی بچہ اُس کی زندگی ہو۔ کیونکہ جب بھی اُس نے بچے کے رونے کی آواز سُنی تھی اُس پر ایک رِقّت سی طاری ہو جاتی تھی اور آنکھوں میں آنسو بھر آتے تھے۔ اور پھر جیسے ہی وہ بچے کو اپنے ہاتھوں میں لیتی اُس کا انگ انگ خوشی سے جھوم اُٹھتا اور وہ ایک طمانیت سی محسوس کرنے لگتی تھی۔ ایک سکون محسوس کرتی تھی۔ اُسے یقین تھا کہ اس سکون کے احساس کو وہ خدمتِ خلق میں بھی محسوس نہیں کر پائی ہے۔ ایسا احساسِ سکون اُسے پہلے کبھی میسر نہیں ہوا تھا۔ اُسے اچھی طرح یاد تھا کہ وہ اپنے لڑکپن میں ایسا سکون محسوس کرتی تھی جب رات کے وقت وہ اپنی ماں کی گود میں سمٹ کر سوتی تھی —— پھر اس کا یہ سکون لُٹ گیا —— سکون۔ شاید اسی کو اُس نے اپنی زندگی کا نصب العین متعین کیا تھا۔ لیکن ڈاکٹر بننے کے بعد —— سینکڑوں عورتوں کو دردِ زہ کی تکلیف سے نجات دلاتے ہوئے بھی کبھی ایسا سکون محسوس نہیں کر سکی تھی حالانکہ اُس نے ہر عورت کے چہرے پر دردِ زہ سے نجات پاتے ہی اس قسم کے سکون کے آثار دیکھے تھے۔

"چُپ مُنّا۔ چُپ بیٹے —— اوہو۔ ہو...!" بوڑھے بابا کی آواز نے اُس کے خیالات کا سلسلہ توڑ دیا اور اُس نے خود میں وہی ہر بار طاری ہونے والی رِقّت محسوس کی —— اُس کے دل میں ایک ہوک سی اٹھی۔ آنکھوں میں آنسوؤں کی نمی پیدا ہو چلی تھی —— بچہ روئے جا رہا تھا —— وہ جھپٹ کر آگے بڑھی اور کمرے میں داخل ہو گئی۔ بوڑھا بابا بچے کو گودی میں اٹھائے ہلا ہلا کر چپ کرانے کی کوشش کر رہا تھا۔

پروین کمرے میں جا کر رُک گئی۔ بوڑھا گھومتے ہوئے پروین کی جانب مڑا اور سنجیدگی سے سلام کرتے ہوئے بولا

"آداب ڈاکٹر صاحبہ۔ میں پھر آپ کو تکلیف دینے آگیا ہوں"۔ اُس کے شستہ اور بے تکلف لہجے کو پروین بہت پسند کرتی تھی۔

"اس میں تکلیف کیسی بابا —— لاؤ! بچے کو مجھے دیدو"۔ پروین نے آگے بڑھ کر بچے کو اپنے ہاتھوں میں اُٹھا لیا اور یکایک اُسکی آنکھوں میں ٹھہرے ہوئے پانی میں بہاؤ آگیا —— وہی سکون —— جیسے ساری کائنات اُس کی گود میں سما گئی ہو جیسے —— جیسے اُس نے زندگی میں کبھی دُکھ نہ دیکھا ہو۔ کسی اذیت سے شناسائی نہ رہی ہو۔ ایک مکمل اطمینانِ قلب —— ذہنی سکون ——!!

"عجیب بات ہے ڈاکٹر ——" بچے کو چُپ ہوتے ہوئے دیکھ کر بوڑھا کہنے لگا "ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے یہ بچہ آپ سے مانوس ہو گیا ہے"۔ بچہ سچ مچ اب خاموش ہو گیا تھا اور ننھی ننھی آنکھوں سے ٹکٹکی باندھے پروین کو گھور رہا تھا۔ پھر دھیرے دھیرے اس کا مُنّا سا سڈول گورا ہاتھ پروین کے چہرے سے ٹکرانے لگا جیسے وہ ٹک کر اُس کے چہرے کو چھونا چاہتا ہو۔ پروین نے بے اختیار بچے کو سینے سے لگا کر بھینچ لیا ——!!

"میں —— ماجد صاحب کی بات پر اسے دو تین ڈاکٹروں کے پاس لے جا چکا ہوں ڈاکٹر —— میرا مطلب ہے لیڈی ڈاکٹر کے پاس —— لیکن کہیں بھی یہ بچہ چُپ نہ ہو سکا۔ آپ کے ہاتھوں میں لیتے ہی نہ جانے کیوں —— خدا جانے کیا بات ہے ——" بوڑھا چُپ ہو گیا۔

"ابھی —— میں خود اسے دیکھنے آنے والی تھی بابا —— کہ نرس نے اطلاع دی —— یہ خود آگیا ہے"۔ پروین نے کہا۔ اور بچہ کا منہ چوم لیا اور فوراً ہی منہ ہٹا کر بوڑھے کو دیکھنے لگی۔

"بابا —— اسے تو تیز بخار ہے ——؟"

"اسی لئے تو آپ کے پاس لایا ہوں ——" بوڑھا مسکرا دیا۔

"کب سے ہے بخار ——؟"

"آج تیسرا دن ہے ——" بوڑھے نے کہا۔

"پھر اب تک کیوں نہیں لائے بابا —— اوہ! کتنا تیز بخار ہے"۔ پروین نے استھیٹسکوپ سے معائنہ کرتے ہوئے کہا۔

"ماجد صاحب نے منع کر دیا تھا ڈاکٹر کہ میں اسے آپ کے پاس نہ لاؤں —— لیکن معلوم ہوتا ہے کہ دوسرے ڈاکٹروں کے پاس یہ خود جانا نہیں چاہتا"۔ بوڑھے نے کہا۔

"تم کیسی باتیں کرتے ہو بابا" —— پروین خفگی کے انداز میں بولی۔ "یہ دو ماہ کا بچہ ڈاکٹروں کو کیا پہچانے ——؟"

"یہ اللہ بہتر جانتا ہے ڈاکٹر —— اب یہی دیکھئے —— جیسے ہی آپنے اسے گودی میں لیا یہ یوں چُپ ہو گیا ہے جیسے اپنی ماں کی گود ——!"

"بابا ——!" پروین کی تیز آواز نے بوڑھے کی بات ادھوری کر دی اور پروین کی تیز نگاہوں نے اُس کا سر جھکا دیا۔

"میں معافی چاہتا ہوں —— ڈاکٹر صاحبہ ——" بوڑھے نے آہستگی سے کہا۔ کچھ دیر تک کمرے میں خاموشی چھائی رہی۔ پروین بچہ کا معائنہ کرتی رہی اور سوچتی رہی۔ آخر اس بوڑھے کا اس میں کیا قصور! وہ سچ ہی تو کہتا ہے۔ یہ تو ایک حقیقت ہے کہ وہ بچے کو اٹھا کر خود اس کی ماں محسوس کرنے لگتی ہے ——!

"نمونیا ہے —— تم پہلے سے کیوں نہیں آئے ——؟" پروین اب خود پر قابو پا چکی تھی۔

"میں نے کہا نا ڈاکٹر —— ماجد صاحب نے منع کر دیا تھا کہ اسے آپ کے ہاں نہ لاؤں"۔ بوڑھا آہستگی سے بولا۔

"کیوں ـــ ؟ کیوں کہا ماجد صاحب نے ـــ" پروین کے دل پر چوٹ سی لگی تھی۔

"پتہ نہیں ـــ لیکن میں اسے لے آیا ہوں"

"بہت اچھا کیا تم نے ـــ" پروین نے اسٹیتھیسکوپ میز پر رکھتے ہوئے کہا۔ "سچ پوچھو بابا کہ میں خود محسوس کرتی ہوں کہ اس بچے سے مجھے ایک خاص لگاؤ سا ہے۔ اسی لئے میں آج اسے دیکھنے ماجد صاحب کے گھر آنے والی تھی"

بوڑھا چونک کر پروین کو دیکھنے لگا جیسے کسی گہری بات کا اُسے اندازہ ہو گیا ہو۔

"لیکن بابا ـــ!" پروین کہہ رہی تھی ـــ "مجھے ایک بات سچ سچ بتا دو۔"

"کیا بات بتاؤں ـــ؟" بوڑھے نے پوچھا۔

"یہ بچہ ـــ! کیا ماجد صاحب کا بچہ ہے ـــ؟"

"نہیں ـــ! ـــ!!" بوڑھا ایک جھٹکے کے ساتھ پیچھے ہٹ گیا اور گھور گھور کر پروین کو دیکھنے لگا۔

"پھر ـــ یہ کس کا بچہ ہے؟ اس کا باپ کون ہے؟ ماجد صاحب کا ساوتری سے کیا رشتہ تھا؟ مجھے بتاؤ بابا! مجھے بتاؤ بابا ـــ!" پروین نے ایک ساتھ سوالات کی بوچھار سی کر دی اور پھر سے بچے کو بھینچ کر سینے سے لگا لیا۔ !

"میں کیا بتاؤں ـــ کیا نہ بتاؤں ـــ کچھ سمجھ میں نہیں آتا ـــ" بوڑھا ہاتھ ملنے لگا جیسے ان سوالات کو سُن کر بے قرار ہو گیا ہو۔

"مجھے صرف اتنا بتا دو کہ ماجد صاحب اس بچے کے باپ ہیں یا نہیں؟" پروین نے جھٹ سے پوچھا۔

"نہیں ـــ نہیں ـــ!" بوڑھے نے سر ہلا کر کہا جیسے پروین کے اس سوال سے اُسے سخت تکلیف ہوئی اور پروین کے ذہن میں ساوتری کے الفاظ "نہیں ـــ نہیں" گونجنے لگے ـــ یہ کیا راز ہے؟ یہ کس کا بچہ ہے؟ ساوتری کون تھی ـــ؟ وہ سوچنے لگی۔

"تو کیا ـــ یہ بچہ لاوارث ہی ہے بابا ـــ؟" پروین نے سوال کیا اور بوڑھا چپ ہو کر اُسے دیکھنے لگا جیسے جواب نہ دینا چاہتا ہو۔

"کیا اس بات کے لئے بھی ماجد صاحب نے منع کر رکھا ہے" پروین نے دوسرا سوال کیا لیکن بوڑھا اب بھی خاموش کھڑا رہا۔

"میرا خیال ہے ـــ" پروین نے نرمی سے کہنا شروع کیا۔ "تمہیں سب کچھ معلوم ہے لیکن تم بتانا نہیں چاہتے ـــ ٹھیک ہے نا بابا!؟"

"ڈاکٹر ـــ کیا یہ بہتر نہیں کہ آپ خود یہ ساری باتیں ماجد صاحب سے پوچھ لیں" بوڑھے نے اس انداز میں کہا جیسے اِس موضوع کو ختم کرنا چاہتا ہو اور پروین نے سوچا کہ دھیرے دھیرے ہی وہ کچھ معلوم کر سکتی ہے ورنہ بوڑھا بھی آہنی کردار کا مالک ہے وہ کچھ نہیں کہے گا۔ اُسے تدبر سے کام لینا چاہیئے۔

"خیر بابا۔ جیسی تمہاری مرضی۔ لیکن میں ماجد صاحب کا سامنا کرنا نہیں چاہتی۔ بہرحال میں اب ـــ ایک انجکشن لگا دوں گی اور ہر شام اسے دیکھنے آؤں گی۔ تم اسے لانے کی تکلیف مت اُٹھاؤ۔ سمجھے ـــ! اور دیکھو ـــ اس کا خیال رہے کہ دیکھ بھال میں کوئی لاپروائی نہ ہو۔" پروین نے کہا اور بچے کو بوڑھے کے ہاتھوں میں دے کر انجکشن تیار کرنے لگی۔

رات وہ بستر پر لیٹی ہوئی پھر سے سوچنے لگی ـــ بوڑھا کیوں چھپانا چاہتا ہے۔ آخر ایسی کیا بات ہے جو بچے سے وابستہ ہے؟ ایسا کونسا راز ہے جو ماجد کہنا نہیں چاہتا ـــ اور بوڑھے کو بھی منع کر رکھا ہے؟ وہ یوں محسوس کرنے لگی جیسے اُس کی گود میں بچہ کسمسا رہا ہو۔ اس کے سینے میں ایک گھٹن سی پیدا ہونے لگی۔ دفعتاً اُس کے چہرے پر ایک ننھا سا سڈول ہاتھ آ لگا اور وہ چونک پڑی ـــ نہیں ـــ نہیں" اور پھر اس کے ذہن میں "نہیں ـــ نہیں ـــ" کے الفاظ گونجنے لگے وہ تڑپ اٹھی اور بستر پر اُٹھ بیٹھی۔ "نہیں ـــ نہیں ـــ!" بوڑھے بابا کی آواز گونجنے لگی اور پھر "ـــ نہیں ـــ نہیں"۔ ساوتری کی آواز کمرے میں پھیل گئی جیسے چاروں طرف سے "نہیں! نہیں" کی آواز گونج اٹھی ہو۔ ساوتری کی آواز جس میں نہ جانے کونسی گہرائی تھی کہ ساوتری کے قریب کھڑی ہوئی نرسیں تک کانپ گئی تھیں ـــ نہیں ـــ نہیں ـــ ایسی آواز جس میں زندگی کی آخری رمق تک گھُل گئی تھی ـــ جس میں ساری کائنات کا درد سمٹ گیا ہو، جس میں ساری دُنیا کا دُکھ بھرا ہوا ہو ـــ "ساوتری ـ ساوتری ـ !!" ہر دن کی طرح پھر سے پروین کے خیالات میں وہی ڈرامہ سین در سین گھومنے لگا اور وہ ہر لمحے کو آنکھوں کے سامنے عکسی تصویروں کی طرح دیکھنے لگی۔

دو ماہ پہلے ـــ دو ماہ پہلے ـــ!!"

رات کے بارہ بجے وہ بڑی مشکل سے سو سکی تھی کہ جاگ اٹھی۔ کوئی دروازے پر متواتر دستک دیئے جا رہا تھا۔ اُس رات اُس کی خادمہ بھی اپنے کسی رشتہ دار کی شادی پر چلی گئی تھی ـــ غیر معمولی طور پر آج رات کوئی دستک دیئے جا رہا تھا ـــ ایسا کبھی نہیں ہوا تھا۔ دستک دینے کے انداز پر اُسے یقین سا ہو گیا تھا کہ یہ کوئی نرس نہیں ہو سکتی ـــ!

"کون ہے ـــ؟" اس نے بلند آواز میں پوچھا اور دستک کی آواز ختم ہو گئی۔ اس نے پلنگ سے اُتر کر اُونی لبادہ اوڑھا اور آہستہ قدموں سے دروازے کی جانب بڑھی ـــ!!

پروین کو اس شہر میں آئے ہوئے کوئی آٹھ ماہ ہوئے تھے۔

اس سے پہلے وہ بطورِ ڈاکٹر جبلپور شہر کے سرکاری ہسپتال میں ملازم تھی اور اس شہر کے لئے خود ہی تبادلہ لے کر جنرل ہسپتال سے زچہ خانہ میں آگئی تھی۔ ایک سال پہلے اُس کے واحد سرپرست چچا کا انتقال ہوگیا تو اُسے وہ شہر اور وہاں کا سارا ماحول اجنبی سا معلوم ہونے لگا تھا۔ اسی احساس کو دُور کرنے کے لئے وہ یہاں آگئی تھی ——! اُسے زندگی سے کوئی واسطہ نہیں رہ گیا تھا۔ بس! وہ ہر لمحہ تبدیلی چاہتی تھی۔ اپنے ماضی کو بھول جانا چاہتی تھی —— بارہ برس پہلے جس شہر میں وہ رہتی تھی وہاں اسکا سب کچھ تھا —— ماں —— باپ —— رشتہ دار۔ سہیلیاں —— اور ایک دن جب وہ ہائی اسکول سے گھر واپس جانے لگی تو شہر میں طوفان سا آگیا تھا۔ سڑک پر آکر اُسے محسوس ہوا جیسے ساری دنیا میں ایک کھلبلی مچ گئی ہے۔ لوگ اِدھر اُدھر یوں بھاگ رہے ہیں جیسے موت اُن کا پیچھا کر رہی ہو۔ پھر اُسے معلوم ہوا کہ شہر میں فسادات ہوگئے ہیں۔ پتہ نہیں وہ کس طرح اپنے گھر پہنچی تھی —— اور پھر —— گھر پہنچ کر اُس نے دیکھا تھا۔ اسکی ماں نیم برہنہ حالت میں پڑی ہوئی ہے اور اُس کے سینے سے خون اُبل اُبل کر فرش پر جم گیا ہے۔ اُس کے ابا کا سر دھڑ سے جُدا ہوکر الگ پڑا ہوا ہے۔ مکان کے اسباب بکھرے ٹوٹے پڑے ہیں۔ گھر اور گلی میں سناٹا سا چھایا ہوا ہے —— اُسے یاد نہیں تھا کہ وہ بے ہوش ہوگئی تھی یا اور کچھ —! اُسے خیال تھا کہ وہ اپنے چچا کے پاس ہے —— پھر اُس میں عجیب سی تبدیلیاں پیدا ہوگئیں۔ وہ ہمیشہ چہکنے والی لڑکی سے سنجیدہ اور خاموش لڑکی بن گئی۔ اُسے سوچنے کی عادت سی ہوگئی —— بے سر و پا خیالات۔ ہر قسم کے ضروری اور غیر ضروری موضوعات پر سوچنے لگی تھی۔ اس کے چچا اور چچی نے اُسے ہر طرح سے خوش رکھا۔ اُسے تعلیم دلوائی اور وہ ڈاکٹر بن گئی —— پھر اُسے یہ پتہ تک نہ چلا کہ اُس کے دوسرے رشتہ دار کیا ہوگئے —— اس کی سہیلیاں کہاں چلی گئیں۔ تعلیمی دور کے آخری سال اُس کی چچی کا انتقال ہوگیا۔ وہ اپنے چچا کے ساتھ تنہا رہ گئی —— پھر ایک دن اچانک حرکتِ قلب کے رُک جانے سے چچا بھی چل بسے لیکن قسمت سے وہ اِس وقت برسرِ روزگار تھی —— پھر اُس نے وہ شہر چھوڑ دیا اور یہاں چلی آئی تھی۔ اُس کے اس شہر میں آنے سے ایک ماہ قبل ہی فسادات پھوٹ پڑے تھے اور ان فسادات میں نہ جانے کیا کیا ہوگیا تھا۔ اُس کی زندگی کی طرح کتنے بچّے، بچّیاں یتیم ہوگئی تھیں —— اُسے کچھ معلوم نہ تھا۔ بس وہ اپنی ملازمت میں تندہی سے لگی رہی، اب اُس کے لئے صرف ایک ہی بات اُس کی زندگی بن گئی تھی —— سکون کی تلاش —— وہ سکون جو اُسے اپنی ماں کی گود میں سکڑ کر سونے میں ملا کرتا تھا۔

"کون ہے —— ؟" اُس نے کرخت لہجے میں پھر سے پوچھا۔ اب وہ دروازے کے قریب پہنچ کر جالی سے باہر دیکھنے لگی تھی۔ باہر ایک نوجوان مرد کھڑا بے قراری سے ہاتھ مل رہا تھا۔ اُس کی آہٹ پر چونک کر جالی کو دیکھنے لگا۔

"ڈاکٹر صاحب ایک کیس ہے۔ مہربانی ہوگی اگر آپ اُسے دیکھ لیں" لجاجت آمیز لہجے میں اُس نے درخواست کی۔

"کیا ہسپتال میں کوئی نرس نہیں ہے؟ اس وقت بھی آپ لوگ ...!" وہ غصّہ سے بڑبڑاتی ہوئی راہداری کا بلب روشن کرنے لگی۔ روشنی ہوتے ہی اُس کی آنکھوں کے سامنے ایک ایسا چہرہ نظر آیا جو برسوں سے اُسکے تصورات میں احترام کی نظروں سے دیکھا جاتا تھا۔ اُس نے غور سے اُسے دیکھا۔ وہی ہے ——! اُس کی تصویر ——! اُس کے ذہن میں اُبھر آئی۔ وہ تصویریں جو کئی بار اُس نے مختلف رسائل اور اخبارات میں دیکھی تھیں —— ماجد سعید —— انقلابی فن کار —— جس نے ملک بھر میں اپنے انقلابی خیالات سے ایک نئے نظام کی جھلک لوگوں کے ذہنوں میں پیدا کردی تھی۔ وہ اس ادیب کو برسوں سے پسند کرتی تھی لیکن اس پسند کو اُس نے کبھی محبت سے تعبیر نہیں کیا تھا۔ عام قسم کی لڑکیوں سے الگ، وقت اور حالات نے اُسے ڈھالا تھا۔ اتنی حقیقت تھی کہ وہ اس انقلابی فن کار کا دلی احترام کرتی تھی اور اس سے ملاقات کی متمنی تھی لیکن اِس خواہش میں کسی قسم کی زبردستی یا دباؤ نہیں تھا اور آج یک بیک اُس کے خیالات میں رہنے والے کو اپنے در پر دیکھ کر وہ عجیب تذبذب میں مبتلا ہوگئی۔

"وہاں نرس نے مجھے آپ کے پاس آنے سے روکا تھا" وہ کہہ رہا تھا "لیکن میں چلا آیا اس خیال سے کہ ...."

"آپ ماجد سعید تو نہیں —— ؟" غیر ارادی طور پر پروین نے سوال کیا اور دروازہ کھول دیا۔

"جی —— جی ہاں ...." دفعتاً ماجد کے چہرے پر کئی رنگ آتے اور گئے اور وہ پروین کو دیکھنے لگا۔ اب دونوں ایک دوسرے کے مقابل روشنی میں نہائے کھڑے تھے۔

"بڑی خوشی ہوئی ... آپ سے ملنے کا بڑا اشتیاق رہا ہے مجھے۔" پروین نے کہا۔

"میں بھی مسرت محسوس کر رہا ہوں ڈاکٹر ....!!"

"مجھے صادقہ پروین کہتے ہیں ــ" اس نے مسکراتے ہوئے تعارف کرایا۔

"اوہ! ہاں: ڈاکٹر پروین —— میں بھی مسرت محسوس کر رہا ہوں

کہ آپ بہوسے قارئین میں سے ہیں۔ اگر میں غلطی نہیں کر رہا ہوں!"

"یقیناً آپ کا خیال درست ہے ماجد صاحب" پروین نے کہا

"اس موضوع پر پھر گفتگو ہو سکتی ہے ڈاکٹر پروین — اس وقت آپ سے یہ درخواست کرنی ہے کہ آپ مریضہ کو دیکھ لیں — مجھے اس کی زندگی بہت عزیز ہے" ماجد نے موضوع کو بدلتے ہوئے کہا۔

"کیا آپ کی بیگم صاحبہ — !؟" پروین نے پوچھا۔

"جی نہیں — ابھی تجرد کی زندگی گزار رہا ہوں — لیکن یہ لڑکی! جو ماں بننے والی ہے! میری عزیز ہے! میں التجا کرتا ہوں کہ اسکے لئے آپ...!"

"بہت اچھا ماجد صاحب۔ آپ بے فکر رہئے گا — آپ چلئے! میں ابھی آئی ..." پروین مڑ کر اندر چلی گئی۔

دس منٹ بعد وہ مریضہ کا معائنہ کر رہی تھی — یہ ایک کم عمر لڑکی تھی۔ گوری، خوبصورت سی لڑکی جس کی عمر زیادہ سے زیادہ سترہ برس کی ہوگی۔ ماں بننے والی تھی اور دردِ زہ کی ناقابلِ برداشت تکلیف کو برداشت کرنیکی کوشش کر رہی تھی۔ پہلی ہی نظر میں پروین نے محسوس کیا کہ اُس کے بشرے سے ظاہر ہونے والے کرب کے آثار میں دردِ زہ سے الگ ہی کسی قسم کی ذہنی اذیت کا احساس نمایاں ہے — لڑکی ماہیٔ بے آب کی طرح تڑپ رہی تھی اور باہر راہداری میں ماجد بے چینی سے ٹہل رہا تھا — پروین کے ذہن میں طرح طرح کے خیالات اُبھرنے لگے۔ اُس کی سوچوں کے سلسلے کو ایک نیا سلسلہ مل گیا اور وہ تیزی سے بہت ساری باتوں کو سوچنے لگی۔ اتنی کم عمر لڑکی! اور ماں بن جائے — پھر یہ درد —! اُس نے مسکراتے ہوئے لڑکی کو تسلی دی اور ہمت دلاتے ہوئے پوچھا۔

"کیا نام ہے تمہارا —!؟"

"آہ — ہا — ساوتری — ساوتری —!" لڑکی کی زبان سے نکلا اور پروین کے دل میں یہی الفاظ ترازو ہو گئے۔

"کہاں رہتی ہو —؟" پروین نے عام طریقے سے سوال کیا۔

"میں — ! میں ماجد صاحب کے ساتھ رہتی ہوں" لڑکی نے کہا اور دوسرا تیر پروین کے سینے میں جیسے دھنس کر رہ گیا۔

"ماجد صاحب تمہارے کیا لگتے ہیں —؟" غیر اصولی سوال پروین کی زبان سے نکل گیا اور لڑکی چونک کر ڈاکٹر کو گھورنے لگی۔ جیسے اس کا منہ نوچ لینا چاہتی ہو۔ لیکن دوسرے ہی لمحے وہ پھر تڑپنے لگی — پروین نے اُس کے ایک انجکشن لگایا اور باہر آگئی — یہاں ماجد لپک کر آگے بڑھا جیسے جواب طلب کر رہا ہو۔

"ماجد صاحب!" پروین نے گمبھیر لہجے میں کہا: "اب آپ گھر جایئے اور ساوتری کے لئے بالکل فکر نہ کیجئے۔ میں سب سنبھال لوں گی — صبح تک شاید اُنہیں آرام مل جائے —" ان جملوں کی ادائگی کے ساتھ ساتھ وہ محسوس کر رہی تھی جیسے وہ ماجد سے نظریں نہیں ملا سکتی۔ نہ جانے کون سے جذبات اُس کے اندر پیدا ہو گئے تھے کہ اُس نے ماجد سے نفرت سی محسوس کی تھی۔ اُس ماجد سے جسے چند لمحے پہلے دیکھ کر وہ خوشی محسوس کرنے لگی تھی لیکن اس تبدیلی کی وجہ خود اُسے معلوم نہیں تھی۔

"دیکھیے ڈاکٹر —!" ماجد کہنے لگا "مجھے ساوتری کی زندگی بہت عزیز ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ ....."

"آپ بے فکر رہیے ماجد صاحب! میں نے کہا نا کہ سب کچھ سنبھال لوں گی" پروین نے کہا اور ماجد اُس کے بدلے ہوئے تیور دیکھ کر حیران رہ گیا۔

"میں اور کچھ کہنا چاہتا ہوں —" اُس نے کہا۔

"کہیے — ! —!"

"دیکھیے میں ملازم ہوں اور اس ملازمت کے سلسلے میں مجھے کل صبح کلکتہ جانا ہے۔ واپسی تک شاید پانچ چھ دن لگ جائیں — اس وقت تک ساوتری کی دیکھ بھال کے لئے اگر آپ ایک نرس مقرر کر سکیں تو میں ہر فیس ادا کرنے کے لئے تیار ہوں۔ اسی لئے ....!"

"آپ بے فکر جایئے ماجد صاحب: میں ہر بہتر طریقے سے ساوتری صاحبہ کا خیال رکھوں گی —"

"شکریہ ڈاکٹر — بہت بہت شکریہ —!"

اور پروین شانِ بے نیازی سے آگے بڑھتی چلی گئی — اپنے کوارٹر میں آکر اس نے محسوس کیا کہ وہ رونا چاہتی ہے۔ برسوں کے بعد اُسے ایسی خواہش ہو رہی تھی — اور وہ بستر پر گر کر رونے لگی۔ نہ جانے کیوں؟ وہ روتی رہی — بہت دیر تک رونے کے بعد اُس نے طبیعت میں ہلکا پن محسوس کیا اور اپنے اس دیوانے پن پر ہنس پڑی — اُسے کیا ہو گیا تھا آخر —؟ وہ سوچنے لگی۔ کیا وہ ماجد کی محبوبہ ہے یا اور کچھ —؟ اگر ساوتری ماجد کی بیوی ہے تو اُسے کیا۔ لیکن وہ اسکی بیوی تو نہیں ہے۔ اُس کے گلے میں منگل سوتر بھی نہیں ہے؟ کیا یہ لڑکی ناجائز اولاد کی ماں بننے والی ہے؟ ہوا کرے —!! —!!" اُس نے منہ دھویا اور سونے کے لئے تیار ہو گئی — لیکن بستر پر پڑے پڑے ساری رات گزر گئی اور ساری رات وہ سو نہ سکی — طرح طرح کے خیالات، سوچوں کے لامتناہی سلسلہ نے صبح تک اُسے جگائے رکھا۔

صبح ناشتے سے فارغ ہو کر وہ ہسپتال چلی گئی۔ وہاں پہنچتے ہی اُسے نرس نے اطلاع دی کہ ساوتری کے لڑکا ہوا ہے، صرف پندرہ

منٹ پہلے ــــ بیبن ساوتری بے قرار ہے اور روئے جا رہی ہے۔ ایسی حالت میں اُس کا رونا نقصان دہ تھا۔ ڈاکٹر جھپٹ کر اندر چلی گئی۔ ساوتری اب بھی رو رہی تھی ــــ پروین نے اس کی صورت دیکھی تو لمحے کے لئے کانپ اُٹھی۔ اُس کا گورا چہرہ سفید پڑ گیا تھا اور آنکھوں سے آنسو بُری طرح بہے جا رہے تھے۔ پروین کے دل میں رحم کے جذبات اُمڈ آئے۔ وہ آگے بڑھ کر ساوتری کے سر پر شفقت سے ہاتھ پھیرنے لگی۔

"ساوتری ــــ فکر نہ کرو ــــ یہاں تمہیں کسی قسم کی تکلیف نہ ہوگی میں جو ہوں ــــ دیکھو! ماجد صاحب بھی شاید جلد ہی آجائیں۔ وہ کلکتہ گئے ہوئے ہیں۔ لیکن تمہیں کسی قسم کی فکر کرنے کی ضرورت نہیں سمجھیں؟ ماجد صاحب نے تمہیں میرے ہاتھ سونپا ہے۔ اس . . . . رومت ــــ!" اُس نے ساوتری کے آنسو پونچھتے ہوئے تسلی دی۔

بڑی مشکل سے اُس نے ساوتری کی ہمت بندھائی تھی اور سارا دن بار بار اس کے پاس جاتی رہی۔ بچے کو دیکھتی رہی۔ دوسرے دن اُسے اطمینان سا ہو گیا کہ ساوتری کی حالت بہتر ہو چکی ہے لیکن وہ پریشان تھی کہ ساوتری غیر معمولی طور پر کمزور ہو گئی ہے۔ سینکڑوں ایسے واقعات اُس کی نظروں سے گزر چکے تھے۔ جب مائیں بچے کی پیدائش کے بعد کمزور ہو جاتی تھیں لیکن ساوتری ــــ! ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے وہ زندہ نہ ہو، بلکہ پلکیں جھپکاتی ہوئی ایک لاش ہو ــــ! بچے کے لئے ماں کے پاس دودھ نہیں تھا۔ اس لئے اُوپری دودھ کا انتظام کرتے ہوئے ڈاکٹر دوسری عورتوں کے دیکھ بھال میں لگ گئی۔ آج رہ رہ کر اُس کے دل میں کئی قسم کے جذبات اُمڈ رہے تھے۔ سارا دن بے قراری سے گزر گیا اور رات کو اپنی سوچوں میں اُس نے اندازہ لگایا کہ دلی طور پر انجانے جذبات کے تحت وہ ساوتری سے نفرت کرنے لگی ہے ــــ لیکن بچہ ــــ وہ معصوم سا، ننھا منا، گول مٹول بچہ ــــ اُس کی آنکھوں میں بس گیا تھا۔! اُس نے محسوس کیا تھا کہ وہ بچے سے متعلق اپنے میں ایک لگاؤ، ایک کشش سی محسوس کرنے لگی ہے۔ کہیں یہ لگاؤ اس لئے تو نہیں کہ وہ بچہ ماجد کا ہے؟ ــــ! وہ سوچنے لگی اور اس سوچ کے ساتھ ہی وہ ساوتری سے اور شدید نفرت کرنے لگی ــــ اس کے بعد پروین دانستہ ساوتری سے لاپروائی برتنے لگی ــــ تین چار دن اسی طرح گزر گئے اور پانچویں دن جیسے ہی وہ معمولی راؤنڈ کے بعد اپنے کوارٹر پہنچی تو پیچھے ہی نرس پہنچ گئی ــــ!

"ڈاکٹر ــــ وہ ــــ ساوتری ــــ بچے کے باپ کا نام نہیں بتا رہی ہیں ــــ!" نرس نے کہا۔

"پھر ــــ؟" پروین نے اچانک سوال کیا۔

"نام پوچھنے پر وہ رونے لگتی ہیں ــــ کل بھی یہی ہوا تھا۔ ہم کل سے کوشش کر رہے ہیں لیکن ــــ!"

"کیوں؟ نام کیوں نہیں بتاتی وہ ــــ؟" پروین کی نفرت اب عروج پر پہنچ چکی تھی۔ آخر ماجد کا نام وہ کیوں چھپانا چاہتی ہے؟ کیا اس لئے کہ وہ بچہ اُس کی ناجائز اولاد ہے؟ اگر نہیں ہے تو اُس کے اصلی باپ کا نام بتانے سے احتراز کیوں ــــ؟

"پتہ نہیں ڈاکٹر ــــ! میں یہ پوچھنے آئی تھی کہ رجسٹر میں کیا لکھا جائے۔" نرس نے کہا۔

"تم چلو ــــ میں ابھی آتی ہوں ــــ" پروین نے نرس کو بھیج دیا۔ سوچنے لگی ــــ کیا ساوتری خود کو معصوم ثابت کرنا چاہتی ہے؟ یا ماجد کو بدنامی سے بچانا چاہتی ہے؟ اُسے اپنے شوہر کا نام بتانا پڑے گا۔ بتانا ہی پڑے گا ــــ اس نے خود سے کہا اور تیزی سے غصہ میں بھری وارڈ میں پہنچ گئی۔ یہاں کا منظر اس کے لئے غیر متوقع ہی تھا ــــ وارڈ میں دوسری عورتوں کی نگاہیں ساوتری پر مرکوز تھیں اور ساوتری کے پاس دو تین نرسیں کھڑی اُسے نرمی سے سمجھا رہی تھیں کہ رجسٹر میں اندراج کے لئے بچے کے باپ کا نام بتا دے۔

"کیا بات ہے ــــ؟ اِدھر ہٹو ــــ" پروین غصہ سے نرس کو ہٹاتے ہوئے ساوتری کے پلنگ سے لگ کر کھڑی ہو گئی ــــ ساوتری نے منہ پھیر کر ڈاکٹر کو یوں دیکھا جیسے اُسے ناخدا مل گیا ہو، لیکن ڈاکٹر کے چہرے کی کرختگی دیکھ کر وہ اور گھبرا گئی جیسے طوفان میں پھنس گئی ہو۔

"ساوتری ــــ" پروین نے سخت لہجے میں کہا: "تمہیں بچے کے باپ کا نام بتانا ہوگا۔ یہ اصولی کارروائی ہے سمجھیں؟"

ساوتری چُپ چاپ روتی رہی اس نے کوئی جواب نہیں دیا۔

"ساوتری تم سن رہی ہو؟" پروین قدرے چیخ کر بولی: "میں نے بچے کے باپ کا نام پوچھا ہے۔" ساوتری پھٹی پھٹی آنکھوں سے ڈاکٹر کو دیکھنے لگی۔ اب اُس کی ہچکیاں بندھی ہوئی تھیں اور آنسو اب بھی رواں تھے۔ اُس نے اب بھی کوئی جواب نہیں دیا۔

"کیا یہ لاوارث ہے؟" پروین غصہ سے چیخ پڑی ــــ "میں پوچھتی ہوں اس بچے کا باپ کون ہے؟"

"میں ہوں ــــ اس کا باپ میں ہوں ــــ" دفعتاً پروین کی پشت سے جانی پہچانی گمبھیر آواز سنائی دی۔ اُس نے مُڑ کر دیکھا۔ ماجد سعید ہاتھ میں بریف کیس پکڑے کھڑا اُسے گھور رہا تھا۔ جیسے اپنے غصہ کو ضبط کر رہا ہو۔ اُس کا جسم کانپ رہا تھا ــــ "میں اس بچے کا باپ ہوں ــــ! ــــ!!"

یکایک ساوتری اُٹھ بیٹھی اور دونوں ہاتھ پھیلا کر چیخ اُٹھی
نہیں ___ نہیں ___!"

اُس کی چیخ ___ یہ چیخ، جیسے ساری کائنات کا درد، کرب اور اذیت سمٹ کر اس ایک لفظ میں سما گئے ہوں، جیسے ساوتری کی نس نس چیخ اُٹھی ہو ___ اُس کی چیخ پر وارڈ میں موجود ہر ایک پر لرزہ سا طاری ہو گیا اور پروین کانپ اُٹھی ___ اُس نے محسوس کیا جیسے یہ چیخ اُسکی ذات پر ایک بوجھ سا بن کر لَد گئی اور وہ اس بوجھ کے ساتھ ہل نہیں پا رہی ہے
"ساوتری ___!" ماجد کی تحیّر آمیز چیخ پر وہ چونکی اور مڑ کر دیکھنے لگی۔ ساوتری گہرے سانس لے رہی تھی اور اپنا سینہ اپنے ہی ہاتھوں سے دبائے جا رہی تھی ___ پروین اُس پر جھک پڑی۔ لیکن دو تین منٹ کے اندر ہی اندر اُس نے محسوس کیا کہ ساوتری کے جسم میں رُوح نہیں رہی ہے۔ اُس کے ہاتھ تیزی سے چلنے لگے۔ وہ بے چین ہو گئی لیکن کچھ نہ ہو سکا۔ سفید لاش جیسی ساوتری سچ مچ لاش بن چکی تھی۔

ایک نرس نے لاش پر چادر اُڑھا دی اور پروین نے دیکھا ماجد سر پکڑے وہیں اُکڑوں بیٹھ گیا ہے ___!! پھر ساوتری کے مُردہ جسم کو کون لے گیا؟ اُس کے کفن دفن کا کیا ہوا؟ اُسے کچھ معلوم نہ ہو سکا، نہ ہی اُس نے معلوم کرنے کی کوشش کی۔ اُس کے ذہن میں ماجد کے جملے رہ گئے جو اُس نے ہسپتال سے جاتے ہوئے ادا کئے تھے۔ اُس نے بچے کو اپنے ہاتھوں میں یوں اُٹھا لیا کہ بریف کیس اُس کی ڈھال بن گیا۔ جاتے وقت اُس بچے کو پروین دیکھ نہ سکی تھی۔ ماجد کہہ رہا تھا۔
"ڈاکٹر پروین ___ ماں باپ کے بغیر کسی کو لاوارث کہا جاتا ہے تو کیا خدا کو بھی آپ لاوارث کہیں گی ___؟
"کاش: آپ نے ساوتری سے یہ نہ پوچھا ہوتا ___!!"
یہ تھا اُس کہانی کا ڈرامائی اختتام ___ جو پروین کے لئے آغاز بن گیا تھا ___!!

دو چار دن گذر گئے ___ لیکن پروین کو قرار نہ ملا۔ اُس کا آرام حرام ہو گیا اور نیندیں اُڑ گئیں۔ اکثر رات کے وقت اُس کے کانوں کو بچے کے رونے کی آواز سنائی دیتی اور وہ تڑپ اُٹھتی۔ ایسا تو کبھی نہیں ہوا تھا۔ لیکن اب ہو رہا تھا ___ پانچویں دن شام کو پروین نے رجسٹر میں لکھوایا ہوا ماجد کا پتہ پڑھا تو حیران رہ گئی۔ اُس کا مکان اُسی سڑک پر ہسپتال سے بالکل قریب واقع تھا ___ پروین جی کڑا کر کے وہاں پہنچ گئی لیکن جیسے ہی مکان کے قریب پہنچی اُسے بچے کے رونے کی آواز سنائی دینے لگی۔ وہ تیز تیز چلتی ہوئی دروازہ تک پہنچ گئی۔ اندر ہال میں ایک ادھیڑ عمر کا آدمی بچے کو ہاتھوں میں لئے بہلانے کی کوشش کر رہا تھا۔ اُس نے دھیرے سے دستک دی اور بوڑھا آدمی چونک کر قریب آگیا اور سوالیہ انداز میں اُسے دیکھنے لگا۔

"میں ڈاکٹر ہوں ___ پروین میرا نام ہے۔ یہ بچہ میرے ہی ہسپتال میں پیدا ہوا تھا ___" وہ کہے جا رہی تھی! اِس عجلت میں یہ بھی پوشیدہ تھا کہ جلد سے جلد بچے کو اپنے ہاتھوں میں لے لے ___ اُس کے سینے میں ایک جلن سی پیدا ہو گئی تھی ___ ایک ہُوک سی اُٹھ رہی تھی ___ "ماجد صاحب نہیں ہیں! کیا گھر میں کوئی عورت نہیں ہے! اِس کی دیکھ بھال کے لئے!؟"
"جی ___ جی ہاں ___ جی نہیں ___!" بوڑھا تقریباً سٹپٹا گیا۔
"لاؤ! بچے کو مجھے دو ___" پروین نے بے اختیار ہاتھ بڑھا دیئے اور غیر ارادی طور پر بوڑھے نے بچے کو اُس کے ہاتھوں میں دیدیا۔ لیکن دوسرے ہی لمحے دونوں حیرت زدہ بچے کو اور ایک دوسرے کو دیکھنے لگے۔ بچہ یک لخت چُپ ہو گیا تھا جیسے ان بازوؤں کی گرمی کے لئے اتنی دیر روتا رہا ہو ___ اور پروین ___! وہ سکون محسوس کرنے لگی تھی۔ وہی سکون جس کی وہ متلاشی تھی۔
"بابا ___!" ماجد کی کرخت آواز پر وہ چونکی۔ ماجد شاید ابھی ابھی باہر سے آیا تھا: "بچے کو لے لو" ___ ڈاکٹر صاحبہ ___ لاوارث بچے پر یہ نظرِ کرم کیوں ہونے لگی ہے؟"
"ماجد صاحب! آپ ..." پروین نے کچھ کہنا چاہا لیکن ماجد کی آواز نے اُسے کچھ بھی کہنے نہ دیا۔
"نہیں ڈاکٹر ___ خدا کے لئے آپ کچھ مت کہیئے۔ اتنی مہربانی کیجئے ___ پھر کبھی یہاں مت آیئے۔ یہاں سب لاوارث ہیں۔ یہ بچہ ___ میں اور یہ ___ بابا ___ سب لاوارث ہیں۔ یہاں مت آیئے. چلی جایئے۔"
"میں بھی لاوارث ہوں ماجد صاحب" پروین نے رقّت آمیز لہجے میں کہا۔
"تو پھر ___ آپ کی آمد سے یہاں اور نحوست پھیلے گی ___ خدا کے لئے ڈاکٹر ___" اُس نے آگے بڑھ کر بچے کو اُس کی گود سے چھین لیا اور ہاتھ اُٹھا کر پھاٹک کی طرف اشارہ کرنے لگا ___ پروین کے سینے میں پھر سے جلن تیز ہو گئی۔ لیکن کپکپاتے لبوں کو دانتوں میں دبائے ہوئے وہ خاموش باہر نکل گئی ___!!
دوسری صبح یکایک اُسے بابا نظر آگیا جو بچے کو اُٹھائے ہوئے

تھا۔ اُس نے بچے کو لاکر پروین کے ہاتھوں میں ڈال دیا اور مسکراتا ہوا پیچھے ہٹ گیا جیسے وہ پروین کے سینے کی جلن کو پہچان گیا ہو پھر یہ روز کا معمول بن گیا کہ بوڑھا بابا بچے کو صبح لے آتا اور دو ایک گھنٹے بعد لے کر واپس چلا جاتا لیکن ایک ماہ بعد یکایک یہ یوں رُک گیا جیسے کبھی آیا ہی نہ ہو —— اور جب آیا تو بچے کو نمونیا تھا ——!!

اُسی شام پروین ماجد کے گھر چلی گئی۔ آج اُس نے مصمم ارادہ کر لیا تھا کہ ماجد سے لڑ جائے گی لیکن بچے سے جدا نہیں رہ سکے گی۔ —— مکان پر ماجد نہیں تھا اور بوڑھا بابا بچے کو گہوارے میں سلائے گہوارہ جھلا رہا تھا۔ پروین کو دیکھ کر وہ مسکرایا اور سلام کے لئے ہاتھ اُٹھا دیا —— پروین گہوارہ کے قریب ہی فرش پر بیٹھ گئی اور سوتے ہوئے بچے کو تھپکتے ہوئے پوچھنے لگی۔

"ماجد صاحب نہیں ہیں ——؟"

"اب تو اُن کے آنے کا وقت ہو گیا ہے —— اخبار کا دفتر ہے کبھی جلد کبھی دیر سے آتے ہیں ——" بوڑھے نے کہا۔ پھر خاموشی پھیلنے لگی۔ اب صرف گہوارے کے جھولنے کی آواز کمرے میں پھیلی ہوئی تھی۔ چند لمحوں کے بعد پروین نے خاموشی کو توڑتے ہوئے کہا۔

"بابا —— کیا تم مجھے اپنی بیٹی نہیں سمجھ سکتے ——؟"

"ارے: شرمندہ نہ کرو ڈاکٹر صاحبہ ——" بوڑھا سٹپٹا گیا۔

"دیکھو بابا —— میری راتوں کی نیند اور دن کا چین حرام ہو گیا ہے۔ رہ رہ کر میرے دل میں وسوسے سے اُٹھتے رہتے ہیں میں صرف یہ جاننا چاہتی ہوں بابا —— کہ اس معصوم ہستی کا باپ کون ہے! ماجد صاحب تو نہیں ہو سکتے —— لیکن پتہ نہیں کیوں مجھے محسوس ہوتا ہے کہ یہ ماجد ہی کی اولاد ہے —— اور شاید اسی لئے میں اس بچے سے اتنا لگاؤ محسوس کرتی ہوں بابا ——! خدا کے لیے مجھے بتاؤ۔ اس کا باپ کون ہے؟ بتاؤ بابا —— مجھے اپنی سمجھ کر کہہ دو" —— پروین لجاجت بھرے لہجے میں کہتی رہی —— تھوڑی دیر خاموش رہنے کے بعد بوڑھے نے کہا ——!!

"ڈاکٹر صاحبہ —— میں کیسے کہوں کہ اس کا باپ کون ہے؟" چند لمحے وہ خاموش ہو کر کہنے لگا۔

"سال بھر پہلے —— جب یہاں فسادات ہوئے تھے —— یاد ہے آپ کو ——!؟"

"ہاں! لیکن فسادات ختم ہونے کے بعد میں یہاں آئی تھی ——" پروین نے کہا۔

"اُس وقت —— ایک رات! جب سارا شہر آگ اور دھوئیں میں اٹ گیا تھا۔ ہر گلی کوچے سے آہ و بکا اور چیخیں سنائی دے رہی تھیں۔ موت اپنے ننگے ناچ کا مظاہرہ کر رہی تھی، انسانیت سسک رہی تھی، اُس وقت رات میں اور ماجد صاحب ایک زخمی کو اُس کے گھر پہنچانے کے لئے سہارا دے کر باہر نکلے ہی تھے کہ ایک لڑکی دوڑتی ہوئی مکان میں آ گئی۔ وہ یہاں پناہ لینے آئی تھی۔ شاید یہ سمجھ کر کہ یہ کسی ہندو کا مکان ہے۔ وہ لڑکی ساوتری تھی —— ہم لوگوں نے اس کی گھبراہٹ کو محسوس کر لیا۔ ماجد صاحب نے اُسے تسلی دی اور کمرے میں چھوڑ کر اطمینان دلایا کہ وہ انہیں اپنا بھائی سمجھے اور بے فکر رہے —— پھر ہم اُس زخمی کو لے کر نکل گئے۔ واپسی تک دو گھنٹے ہو چکے تھے۔ جیسے ہی ہم مکان پر پہنچے تو پریشان ہو گئے۔ سارا مکان اندھیرے میں ڈوبا ہوا تھا۔ ہم دونوں دوڑتے ہوئے مکان کے اسی کمرے میں پہنچے جس میں ساوتری کو چھوڑ گئے تھے۔ ماجد صاحب نے جلدی سے اپنا لائٹر نکال کر جلایا اور اُس تھرکتی روشنی میں ہم نے وہ گھناؤنا منظر دیکھا کہ بس —— اُسی وقت وہ نوجوان ہندو جو ساوتری کی عصمت لوٹ چکا تھا چیخ اٹھا۔ میرا خیال ہے جب اُس نے اپنے ساتھیوں کے ساتھ یہاں حملہ کیا تھا تو یہاں محلے بھر میں کنکشن ٹوٹ جانے کی وجہ سے اندھیرا چھا گیا ہوگا اور اندھیرے میں دھوکے سے اُس نوجوان نے ساوتری کے ساتھ نہ جانے کیسی درندگی کی تھی —— روشنی ہوتے ہی ساوتری بھی چیخ مار کر بے ہوش ہو گئی تھی اور وہ نوجوان پاگلوں کی طرح چلاتا ہوا مکان سے باہر بھاگ گیا تھا اور پھر آج تک اُس کی صورت بھی دکھائی نہیں دی۔ وہی نوجوان اس بچے کا باپ ہے۔ پھر ماجد صاحب نے ساوتری کو سمجھانے اور اُسے زندہ رکھنے کے لئے رات دن ایک کر دیا۔ وہ اُسے اپنی بہن بنا چکے تھے لیکن ساوتری ہر دم بے چین اور بے قرار رہتی تھی —— اور پھر ——!!"

"تو بابا —— وہ کون تھا ——؟" پروین کے سینے میں لاوا سا اُبل رہا تھا اور آج پھر وہ چاہنے لگی تھی کہ پھوٹ پھوٹ کر روئے —— جی بھر کر روئے ——!!

"یہ میں بتاؤں گا ڈاکٹر ——" دروازے سے آواز آئی اور دونوں چونک کر ماجد کو دیکھنے لگے۔ وہ دھیرے دھیرے اندر آیا اور دوسرے کمرے میں جاتے ہوئے کہنے لگا —— "ڈاکٹر! اِدھر آ جائیے۔ کہیں بچہ جاگ نہ جائے ——" اور پروین غیر ارادی طور پر اُٹھ کر دوسرے کمرے میں چلی گئی ——!!

"بیٹھ جائیے ڈاکٹر ——!" ماجد نے خود کو صوفے پر گراتے ہوئے پروین سے کہا اور وہ بیٹھ گئی۔ آج وہ محسوس کر رہی تھی کہ یقیناً ساوتری کی موت کی ذمہ دار وہی ہے اس نے سر جھکائے ہوئے کہا

(بقیہ ص۴۲ پر)

حسرت سہروردی
شعبۂ اُردو۔ جمال محمد کالج۔ تروچراپلی (تامل ناڈو)

تامل کے مسلم ادیب

ہندوستان کی تمام زبانوں میں سنسکرت سب سے زیادہ قدیم زبان سمجھی جاتی ہے۔ اس کے بعد تامل کا درجہ آتا ہے۔ لیکن یہ مسئلہ متنازعہ ہے۔ تامل کے اسکالرز قدامت کا سہرا تامل ہی کے سر باندھتے ہیں۔ یہاں اس سے بحث نہیں کہ تامل اور سنسکرت ان دونوں زبانوں میں کون زیادہ قدیم ہے لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ یہ دونوں زبانیں ہندوستان کی قدیم ترین زبانیں ہیں۔

تامل ہندوستان کی ترقی یافتہ زبانوں میں سے ایک ہے جس کا ادبی سرمایہ بہت جاندار ہے۔ اس زبان کی دو شہرۂ آفاق کتابیں کمبن کی "کمبن راماین" اور ولّوور کی "کرل" ہے۔ ولّوور کی تصنیف "ترو کرل" جو تقریباً دو ہزار سال پہلے تخلیق کی گئی، تامل والوں کے لئے آسمانی کتاب کا درجہ رکھتی ہے۔ اس کتاب کے کئی تراجم یورپ اور ایشیا کی زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ اب تک پچھتر زبانوں میں اس کو منتقل کیا گیا ہے۔ اس کا اُردو ترجمہ جو کہ راقم الحروف کا ہے ۱۹۶۵ء میں ساہتیہ اکیڈمی سے شائع ہوا

تہذیبی لحاظ سے تامل تہذیب ہندوستان کی بہت پرانی تہذیب مانی جاتی ہے اور تامل باشندوں کا ہندوستان کے قدیم ترین باشندوں میں شمار ہوتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ آریہ قوم عہد قدیم میں ہندوستان آئی تو اس نے ہندوستان کے تامل باشندوں کو جو سندھ کی وادیوں میں سکھ چین کی زندگی بسر کر رہے تھے دُور جنوب جانے پر مجبور کر دیا اور خود وہاں بس گئی۔

"موہن جو دارو" اور "ہڑپا" میں چند ایسے کتبے دستیاب ہوئے ہیں جو غالباً قدیم تامل زبان میں لکھے گئے ہیں۔ ان کتبوں کی دریافت تامل تہذیب کی قدامت کی نشاندہی کرتی ہے۔

اکثر ایسا ہوتا آیا ہے کہ محکوم قوم حاکم قوم کی تہذیب سے اثر انداز ہوئے بغیر نہیں رہتی۔ اسلام کی آمد نے بھی کچھ ایسے ہی حالات پیدا کر دیئے۔ ہندوستان میں اسلام کی آمد سے متعلق تاریخ کے ایک اہم نکتہ کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ اسلام کی اشاعت ہندوستان میں جنوب اور شمال میں مختلف نوعیتوں سے ہوئی۔ دونوں میں بہت بڑا تفاوت پایا جاتا ہے۔ شمال میں اسلام فاتحین کے ذریعے آیا۔ لیکن جنوب میں اس کے برعکس مبلغین اور صوفیوں کے ذریعے اسلام کی اشاعت ہوئی۔ ان مبلغین اور صوفیوں کا ذریعۂ معاش تجارت تھا اور ان کا پیغام محبت تھا۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی یہاں کا بھائی چارہ اور ہندو مسلم اتفاق قابلِ رشک ہے۔ یہاں فاتح اور مفتوح کا سوال ہی نہیں پیدا ہو سکا۔ باہر سے آنے والوں نے اپنے اخلاق سے یہاں کے لوگوں کو متاثر کیا۔ اور لوگ کھنچ کھنچ کر دائرہ اسلام میں داخل ہو گئے۔

کہا جاتا ہے کہ پیغمبرِ اسلام کے حیات ہی میں ایک صحابی حضرت تمیم انصاریؓ یہاں آگئے جن کا مزار شہر مدراس سے پچیس میل کے فاصلے "کوولم" نامی مقام پر موجود ہے۔ ان کے بعد کئی تابعین اور تبع تابعین تجارت کے سلسلے میں چلے آئے اور یہیں بس گئے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ سب سے پہلے اسلام کی شمع ہندوستان میں دُور جنوب ہی میں جلائی گئی۔ اس سلسلے میں حضرت مظہر ولی طبلِ عالم بادشاہ کا نام نامی بہت اہمیت رکھتا ہے۔ آپ کا وصال تقریباً ایک ہزار پندرہ سال قبل ہوا لیکن آج بھی آپ کا پیغام زندہ ہے اور زندہ رہے گا۔ آج سارے جنوب میں جتنے بھی اولیاء اللہ اور صوفی پھیلے ہوئے ہیں وہ سب کے سب اسی چشمۂ روحانیت کے خوشہ چیں ہیں۔

جب ان بزرگوں کی تعلیمات اور اخلاق سے متاثر ہو کر یہاں کے باشندے اسلام کے حلقے میں داخل ہونے لگے تو ان بزرگوں کے سامنے سب سے بڑا سوال زبان ہی کا پیش آیا۔ اپنی تعلیمات کو عام کرنے کے لئے انہوں نے یہاں کی علاقائی زبان تامل سیکھی اور اس زبان کو عربی رسم الخط میں لکھنے لگے۔ تامل ادب کے گیسو سنوارنے کے سلسلے میں مسلمانوں کی یہ سب سے پہلی کوشش تھی۔ جو ادب ان کوششوں سے تیار ہوا اس کو عرب تامل ادب کہتے ہیں۔

اس زبان کی تین سو سے زیادہ تصانیف یہاں کے قدیم کتب خانوں میں محفوظ ہیں۔ کچھ کتابیں "انڈیا آفس لائبریری لندن" میں بھی مل جاتی ہیں۔ اسلام کی تعلیمات سے متاثر ہونے کے بعد یہاں کے قدیم باشندوں نے اپنی مادری زبان تامل میں اسلام پر لکھنا شروع کیا۔ اس طرح سے مسلمانوں نے اس زبان کے ادب کو مالا مال کیا۔

تامل ادب کے صرف مسلمانوں ہی نے نہیں بلکہ بدھ، جین،

عیسائی ان تمام مذاہب کے پیروؤں نے نوک پلک سنوارے ہیں ہر ادب کی بنیاد مذہبیات ہی پر رکھی گئی ہے۔ تامل اس سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ مسلمان ادیبوں کی تصانیف بھی مذہبیات ہی سے متعلق ہیں۔ عرب تمل دور سے لے کر جدید دور تک بھی یہ اٹوٹ سلسلہ برابر چلا آرہا ہے۔ اس حیثیت سے تامل کا مسلم ادیب خواہ وہ قدیم دور کا نمائندہ ہو یا جدید دور کا دونوں میں بہت کم فرق رہ جاتا ہے۔ یہ ایک عجیب بات ہے کہ اس زبان کے نوّے فی صدی مسلم ادیبوں اور شاعروں نے مذہبیات ہی کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ آج بھی یہ بات اس زبان کے مسلم ادیبوں میں عام ہے۔

تامل ادب کے مسلمان ادیبوں کو دو حصّوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ جدید اور قدیم۔ قدیم ادب صرف مذہبیات ہی کے اطراف گھومتا ہے۔ ان میں سے چند ادیبوں اور شاعروں نے تامل زبان کی مروّجہ اصناف کے علاوہ چند نئی اصناف کو بھی تامل شاعری میں داخل کیا ہے۔ تامل زبان کی تاریخ میں ان اصناف کو مسلمانوں کی ادبی دین کی مد میں شامل کیا گیا ہے۔ ان میں " ننڈی ناڈگم" (مختصر مذہبی ایک شخصی ڈرامہ) " پڈئی پور" (رزمیہ نظمیں) "مناجات" " نامہ" " قصّہ" اور "مسئلہ" بے حد اہم ہیں۔ ان اصناف میں بڑی اچھی تخلیقات پیش کی گئی ہیں۔ آج کے مسلم تامل ادب میں ان تمام اصناف کو زیادہ اہمیت نہیں دی جاتی ہے۔ صرف " پڈئی پور" ایک صنف زندہ ہے۔ تامل کے اسلامی ادب کو مجموعی طور پر دو حصّوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ (۱) سیرت (۲) تصوف۔ اس میں شک نہیں کہ دونوں موضوعات کے ساتھ پورا پورا انصاف کیا گیا ہے چونکہ اکثر اصحاب عربی کے ماہر رہے ہیں۔ عربی زبان میں سیرت اور تصوّف پر جو کچھ بھی ٹھوس کام ہوا ہے۔ اس کا لب لباب ان اصحاب نے اپنی زبان میں پیش کیا ہے۔ تقریباً چھ سو مسلمان ادیب اور شاعر اس صف میں آجاتے ہیں جنہوں نے شبانہ روز کی محنت سے تقریباً تین ہزار تصانیف نظم اور نثر میں چھوڑی ہیں۔ اس مختصر مضمون میں ان تمام سے متعلق لکھنا تحصیل حاصل ہے۔ ہم یہاں صرف ان ادیبوں اور شاعروں کو پیش کرتے ہیں جن کا تعلق قدیم اور متوسط دور سے رہا ہے اور جن کی تصانیف کا صرف مسلمان ہی احترام نہیں کرتے بلکہ تامل بولنے والے غیر مسلم عوام اور خواص بھی جن کا احترام کرتے ہیں۔

عمر پلور : یہ " ایٹیا پورم" (ضلع ترنادلی) میں ۱۶۴۲ء میں پیدا ہوئے ان کے والد شیخ محمد علی مشہور تاجر گذرے ہیں۔ عمر پلور کا انتقال ۱۷۰۳ء میں ہوا۔ " سیرا پرانم" " مدو موزی مالئی" " سیدک کادی تروننم وازتو" ان کی مشہور تصانیف ہیں۔ پہلی دو کتابوں کا تعلق سیرت محمدیؐ سے ہے۔ ان کی پہلی تصنیف " سیرا پرانم" زبان اور بیان کے لحاظ سے پورے تامل ادب میں ایک خاص مقام رکھتی ہے۔ اس میں سیرتِ رسول کو مختلف زاویوں سے پیش کیا گیا ہے۔ یہ کتاب تین ابواب پر منقسم ہے۔ ولادت۔ نبوت اور ہجرت۔ تامل اسکالرز اس بات پر متفق ہیں کہ اول سے آخر تک اس میں جو اندازِ بیان اختیار کیا گیا ہے اس کی مثال ان کے اپنے معاصرین میں بہت کم ملتی ہے۔ کیا ہی اچھا ہوتا اگر عمر پلور اس کام کو جس کا انہوں نے بیڑا اٹھایا تھا خود ہی مکمل کر پاتے لیکن ایسا نہیں ہوا۔ یہ ولادت۔ نبوت اور ہجرت کے بیان سے آگے نہیں بڑھ سکے لیکن وہ ہزاروں اشعار جو عالمِ جذب میں ان موضوعات پر ہوئے ہیں اُن کی تابانئ زبان و بیان کی حیثیت سے تامل ادب میں ہمیشہ ہمیشہ باقی رہے گی۔ " سیرا پرانم" کُل ۵۰۲۷ اشعار پر مشتمل ہے۔ اُن کی دوسری اہم تصنیف " مدو موزی مالائی" (گیت مالا) ہے۔ مالئی لفظ مالا کی بگڑی ہوئی شکل ہے۔ اس کتاب میں تقریباً ۸۸ گیت نما نظمیں ہیں جن میں پیغمبرِ اسلام سے اپنی بے پناہ عقیدت کا اظہار ملتا ہے اور اس بات پر افسوس بھی کہ پیغمبرِ اسلام کا دیدار نہ ہو سکا۔ یہ نظمیں بھی ادبی لحاظ سے عمر پلور کے عظیم شاعر ہونے کا کافی ثبوت فراہم کرتی ہیں۔ عمر پلور کے متعلق مختلف متضاد بیانات ملتے ہیں۔ لوگوں نے ان سے کشف و کرامات کے سرزد ہونے کا ذکر بھی کیا ہے۔ لیکن یہ سب باتیں شاعر سے حد سے زیادہ بڑھی ہوئی عقیدت کا نتیجہ ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ تامل زبان میں جو درجہ کمبن اور ولّوور کو دیا گیا ہے وہی درجہ عمر پلور کو بھی دیا گیا ہے۔

ہم اوپر کہہ آئے ہیں کہ عمر پلور نے سیرتِ محمدیؐ کو مکمل کرنے کا ارادہ کیا تھا لیکن صرف تین ابواب ولادت، نبوت اور ہجرت کے بیان میں انہوں نے ۵۰۲۷ اشعار لکھے اور داعئ اجل کو لبیک کہا۔ اس ادھورے کام کو ان کے بعد تین شاعروں نے مکمل کیا جن میں شیخ عبدالقادر لبّے بیناؒ کے کام کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔

" شیخ عبدالقادر لبّے نینار " :-

آپ کے والد حبیب محمد کائل پٹنم کے مشہور تاجروں میں سے تھے۔ آپ کا انتقال ۱۲۶۲ھ میں ہوا۔ آپ کی تصنیف " فتوح الشام" کو تامل اسلامی ادب میں بہت بڑا مقام دیا جاتا ہے۔ یہ تصنیف تقریباً ۲۷۸۷ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس میں صرف پیغمبر کی سیرت ہی کو نہیں بلکہ خلیفہ اوّل و دوم حضرت ابوبکر صدیقؓ اور حضرت عمر فاروقؓ کے حالاتِ زندگی کو بھی بڑی تفصیل کے ساتھ نظم کیا گیا ہے۔ " فتوح الشام" کے علاوہ " حضرت قادر ولیؒ" جن کا مزار ناگور شریف میں ہے۔ ان کے سوانح کو بھی آپ نے نظم کا جامہ پہنایا ہے اس میں ۲۵۸۵ اشعا ملتے

ہیں۔ آپ کی دو اور تصانیف بھی ہیں جو قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہیں۔ ان میں سے ایک "ترومنی مالئی" ہے اور دوسری "قطب نائیگر" ہے۔ "ترومنی مالئی" میں حضرت ابراہیم علیہ السلام کی زندگی کے واقعات تقریباً ۴۲۰۴ اشعار میں نظم کئے گئے ہیں۔ "قطب نائیگر" میں حضرت عبدالقادر جیلانیؒ کے واقعات زندگی کو ۱۳۴۰ اشعار میں پیش کیا ہے۔ ان گراں قدر تصانیف کے علاوہ آپ نے "عبدالکریم الجیلی" کی مشہور کتاب "انسانِ کامل" اور محی الدین ابن عربی کی "فصوص الحکم" کا تامل زبان میں بڑا کامیاب ترجمہ کیا ہے۔ تامل زبان میں بہت کم ایسے شاعر ملیں گے جنہوں نے اتنا زیادہ ادبی سرمایہ چھوڑا ہے۔ ان کا ایک اور کارنامہ یہ ہے کہ سب سے پہلے اپنے خرچ سے عمر پلور کی شہرۂ آفاق تصنیف "سیرا پرانم" کو زیورِ طبع سے آراستہ کیا۔ ان کی یہ خدمت ہمیشہ ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھی جائے گی۔

کننگ گڈی مستان

آپ ۱۲۰۷ھ میں بمقام کننگ گڈی (ضلع رام ناد پورم) کے ایک متموّل گھرانے میں پیدا ہوئے۔ آپ کا اصلی نام سلطان عبدالقادر لبّے ہے لیکن آپ کننگ گڈی مستان ہی کے نام سے عوام و خواص میں مشہور ہیں۔ آپ کا مزار مدراس میں زیارت گاہِ خلائق عام ہے۔ آپ کو لوگ ولی مانتے ہیں۔ آپ کا انتقال ۱۲۵۴ھ میں ہوا۔ اپنے وقت کے جید عالموں سے اسلامیات کا درس لیا۔ عمر کے انیس ویں سال میں دنیا کی تمام آلائشوں سے توبہ کر لی اور سنیاس اختیار کر لیا۔ کہا جاتا ہے کہ آپ ہمیشہ عالمِ جذب میں رہا کرتے تھے اور اسی عالم میں اشعار کہتے تھے۔ آپ کے اطراف معتقدین کا ایک حلقہ بن گیا تھا۔ لوگ آپ کی زبان سے نکلے ہوئے اشعار کو قلمبند کر لیا کرتے تھے۔ آپ کے معتقدین میں صرف مسلمان ہی نہیں تھے بلکہ دوسری قوموں کے لوگ بھی آپ کی خدمت کو سعادت سمجھتے تھے۔ آپ کے اشعار کا سب سے زیادہ سرمایہ ایک ہندو معتقد "ارونا جلم مدلیار" نے جمع کیا اور اس کو ترتیب وار چھپوایا۔ آپ ہی ایک ایسے شاعر گذرے ہیں جن کا کلام بلا قیدِ مذہب و ملت سارے تامل ناڈو میں زبان زدِ خاص و عام ہے۔ آپ نے اپنے اشعار کے ذریعے عالمگیر اخوت اور انسانیت کا پیغام دیا۔ اگر اُردو کے کسی شاعر سے آپ کا موازنہ کیا جا سکتا ہے تو وہ صرف نظیر اکبرآبادی ہی کی شخصیت ہو سکتی ہے۔ آپ کو تامل زبان کا نظیر اکبرآبادی کہہ سکتے ہیں۔ کننگ گڈی مستان کو حضرت عبدالقادر جیلانیؒ سے ایک خاص عقیدت رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر اشعار میں حضرت عبدالقادر جیلانیؒ کو پیرو مرشد کے القاب سے یاد کیا ہے۔

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کی ابتدا میں تین شخصیتیں ایسی اُبھری ہیں جن کی خدمات صرف شاعری تک محدود نہیں ہیں بلکہ نثر اور نظم دونوں کو ان لوگوں نے اپنی تحلیقات سے مالا مال کیا ہے۔ ان کے نام ہیں غلام قادر ناولر۔ ابراہیم پلور اور شیخ تمبی پاولر۔

غلام قادر ناولر

۱۲۴۹ھ میں ناگور میں پیدا ہوئے اور وہیں ۱۳۲۶ھ میں وفات پائی۔ تقریباً ۲۸ کتابیں اسلام سے متعلق مختلف موضوعات پر آپ سے منسوب ہیں جن میں نظم میں "بغداد وندادی" "ناگور پرانم" اور "چترک کوت ترٹتو" بے حد مقبول ہیں۔ "بغداد وندادی" میں حضرت عبدالقادر جیلانیؒ کی حیات اور کارناموں کا ذکر ملتا ہے۔ "ناگور پرانم" میں اپنے ہی شہر کے بزرگ حضرت عبدالقادر گنج سوائی ناگوری کے حالاتِ زندگی کو نظم کا جامہ پہنایا ہے۔ "چترک کوت ترٹتو" میں پیغمبرِ اسلام کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو بڑی عقیدت کے ساتھ پیش کیا ہے نثر میں "سیرا پرانم وسنم" "ترومنی مالئی وسنم" بہت مشہور ہیں۔ پہلی کتاب عمر پلور کی منظوم تصنیف "سیرا پرانم" کی تفسیر ہے۔ دوسری کتاب حضرت ابراہیم علیہ السلام کی زندگی کے حالات پر مشتمل ہے۔ ان تصانیف کے علاوہ آپ عربی تامل ڈکشنری کے مؤلف گذرے ہیں۔ تامل زبان کے تو آپ بڑے عالم تھے ہی۔ اس کے علاوہ عربی میں بھی بڑی مہارت رکھتے تھے۔ اپنے ایک برہمن دوست ایس پی ائیر سے انگریزی پڑھی اور رینالڈس کے مشہور انگریزی ناول "عمر فاروق" کا تامل زبان میں ترجمہ کیا جو چار جلدوں میں شائع ہوا ہے۔ اپنے دَور کے تامل کے مشہور اسکالر آنجہانی ویدا چلم پلے جو "مرئی ملئی اڈیگلا" کے قلمی نام سے مشہور ہوئے، آپ کے شاگرد رہ چکے ہیں۔ آپ سب سے پہلے مسلمان ادیب تھے جن کی تامل خدمات کا اعتراف مدورا کی تامل سنگم نے کیا۔ سنگم کی جانب سے آپ کو "پیروم پلور" (شاعرِ اعظم) کا خطاب دیا گیا۔ آج تک یہ اعزاز کسی کو نہیں ملا۔

پچیئی ابراہیم پلور

آپ ۱۲۸۰ھ میں ترچنا پلی میں پیدا ہوئے اور ۱۳۲۶ھ میں وفات پائی۔ اپنے دَور کے مشہور ہندو عالم "سٹری متو ویر آساری" کی شاگردی کا شرف آپ کو حاصل رہا ہے۔ آپ پہلے مسلمان ادیب ہیں جن کا ترچنا پلی کے قدیم ایس پی جی مشن کالج میں تامل زبان و ادب کے پروفیسر کی حیثیت سے تقرر ہوا۔ آپ نے نظم اور نثر دونوں کو یکساں مالا مال کیا۔ ۲۵ تصانیف آپ سے منسوب ہیں طبیعت کا رجحان تحقیق کی

جانب زیادہ تھا۔ نثر اور نظم میں کئی جدتوں کا سہرا آپ کے سر باندھا جاتا ہے۔ آپ کی مشہور تصانیف یہ ہیں: "نسطرولی انڈور" "محی الدین آنڈور مالئی" "ترو مدینہ" وغیرہ

شیخ تمبی پاولر:۔

آپ کی وفات ۱۳۶۹ھ میں کوٹار (ضلع ناگر کوئل) میں ہوئی تامل زبان و ادب کی جو خدمات آپ نے کی ہیں ان کا احاطہ اس مختصر مضمون میں ناممکن ہے۔ آپ ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ دوسرے مسلم ادیبوں کی طرح صرف اسلام ہی کو اپنا موضوع نہیں بنایا بلکہ مختلف موضوعات کو اپنایا اور ہر موضوع کے ساتھ پورا انصاف کیا۔ جدید دور کے ہزاروں مسلمان اور ہندو ادیب آپ کے خوشہ چیں ہیں۔ آپ نے نظم سے زیادہ نثر کو بہت کچھ دیا۔ سیرا پرانم کی ایک کامیاب تفسیر لکھی۔ تامل ادب العالیہ میں ولوتر کے کرل کا بہت بڑا مقام ہے۔ آپ پہلے مسلم ادیب ہیں جنہوں نے کرل کو آسان زبان میں سمجھانے کی کوشش کی۔ جنوبی ہند کے مختلف اولیاء اللہ اور صوفیوں پر آپ نے نثر اور نظم دونوں اصناف میں قلم اٹھایا ہے۔ آپ کی سب سے مشہور اور کامیاب تصنیف "نائیگال مان نگومنجیری" ہے۔ یہ کتاب آپ کی نعتوں کا مجموعہ ہے۔ اس میں بڑے خلوص کے ساتھ پیغمبرِ اسلامؐ کے حضور میں اپنا خراجِ عقیدت پیش کیا ہے زبان اور بیان کی حیثیت سے بھی آپ کی یہ تصنیف انفرادی مقام رکھتی ہے۔ اس کے علاوہ تقریباً ۳ تصانیف آپ سے منسوب ہیں۔ تامل ناڈو میں ہندوؤں اور مسلمانوں میں آج بھی کئی ایسے احباب مل جائیں گے جنہیں آپ کی شاگردی پر ناز ہے۔

جدید دور

یہ بڑی خوشی کی بات ہے کہ جدید دور کے مسلم ادیبوں نے اپنے اسلاف کے کارناموں کو مٹنے نہیں دیا بلکہ انہیں اور بھی زیادہ اجاگر کیا اور اس زبان کے مسلم ادیبوں کے کارنامے کسی بھی حیثیت سے اس زبان کے دوسرے ادیبوں سے کچھ کم نہیں ہیں۔ اس دور کا آغاز ہم اس زبان کے ایک مشہور ادیب سید ابراہیم ایم۔ اے کے ذکر سے کرتے ہیں۔

سید ابراہیم ایم اے

آپ جنوب میں تاریخ کے ایک مستند عالم مانے جاتے ہیں۔ آپ کی مادری زبان اردو ہے۔ عمر ۷۵ سے زیادہ تجاوز کر گئی ہے لیکن تصنیف و تالیف کے شوق میں اب بھی کمی نہیں آئی۔ ۷۰ کتابوں کے مصنف ہیں جن میں تراجم بھی شامل ہیں آپ کو اردو اور انگریزی پر بھی عبور حاصل ہے۔ اسلامیات سے متعلق منتخب کتابوں کو تامل کا جامہ پہنایا ہے جن میں سید سلیمان ندوی کی سیرت النبی، شبلی کی "الفاروق"، المامون اور "تاریخِ امت" قابلِ ذکر ہیں۔ اقبال کی منتخب نظموں نیز "شکوہ" "جواب شکوہ" کو آپ نے تامل کا جامہ پہنایا ہے۔ بردست آپ جمال محمد کالج میں شعبۂ اسلامیات کے نگراں کی حیثیت سے کام کر رہے ہیں۔

آر۔ پی۔ یم عبدالغنی بی اے بی ایل

آپ کی عمر ۵۰ سال کی ہے اور آپ کی تصانیف بھی ۵۰ ہیں اسلامیات، اقتصادیات۔ عمرانیات۔ ادب غرض ہر موضوع پر قلم اٹھایا ہے۔ آپ کا سب سے بڑا کارنامہ "اسلامیہ الکیا کرو ودلم" ہے جس میں ہندوستان کے مسلمانوں کی مختلف زبان و ادب کے سلسلے میں خدمات کو بڑی تحقیق کے بعد پیش کیا ہے۔ آپ نے مختلف پرچوں اور رسالوں کی ادارت بھی کی ہے "نن کاسی" (ضلع ترناولی) میں آپ کا پبلشنگ ادارہ ہے جو مسلمان ادیبوں کی تصانیف کو منظرِ عام پر لا رہا ہے۔ اب تک اس ادارے نے کئی نوجوان ادیبوں کو عوام سے روشناس کرایا ہے۔

ایم آر۔ یم عبدالرحیم

آپ صرف ایک ادیب ہی نہیں ہیں بلکہ بہت بڑے ناشر بھی ہیں۔ آپ کا "یونیورسل پبلشنگ ہوز" جنوبی ہندوستان کا سب سے زیادہ مشہور ادارہ ہے۔ آپ کی تمام تصانیف آپ ہی کے ادارے سے شائع ہوئی ہیں۔ انگریزی زبان کے بھی بڑے اچھے ادیب مانے جاتے ہیں۔ حال ہی میں "سیرت" پر آپ کی ایک کتاب 'MOHAMED THE PROPHET' شائع ہوئی ہے جو ایک ہزار صفحات پر پھیلی ہوئی ہے۔

پروفیسر عبدالغفور ایم اے

سارے تامل ناڈو میں تامل زبان کے بہترین مقرر مانے جاتے ہیں۔ ابھی ابھی کرسنٹ کالج کی پرنسپلی سے ریٹائر ہوئے ہیں تامل کے ایک کامیاب شاعر اور ادیب بھی ہیں۔ کئی تصانیف کے خالق ہیں۔ آپ کی سب سے زیادہ مشہور تصنیف "نبی می مالئی" ہے جو زبان و بیان کے لحاظ سے قابلِ قدر تصنیف سمجھی جاتی ہے۔

پروفیسر ناٹینار محمد ایم اے

جمال محمد کالج کے صدرِ شعبۂ تامل ہیں۔ جو شہرت آپ کو اپنی نوعمری میں ملی ہے۔ وہ قابلِ رشک ہے۔ تامل زبان کے مسلم ادیبوں کی تنظیم میں آپ کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ آپ اس تنظیم کے سکریٹری ہیں۔ اب تک تامل زبان کے مسلم ادیبوں کی تین کامیاب کانفرنسیں کرا چکے ہیں۔ تامل کے ان مسلم ادیبوں کی تصانیف جو اب تک چھپی نہیں ہیں انہیں چھپوانے کا بیڑا اٹھایا ہے موصوف خود

ایک قابل محقق اور ادیب ہیں "مکل منرم" (ہندوستان کی پارلیمنٹ) آپ کی بہت مشہور تصنیف ہے۔ اس کے علاوہ مختلف موضوعات پر سو کے قریب مقالے شائع کر چکے ہیں۔

مولوی عبدالوہاب ایم اے

آپ تامل زبان کے مشہور اخبار نویس ہیں۔ آپ کا تامل رسالہ "پرئی" (ہلال ماہنامہ) بے حد مقبول ہے۔ "آل انڈیا تامل رائٹرز اسوسی ایشن" کے آپ نائب صدر ہیں۔ تامل، عربی اور انگریزی تینوں زبانوں پر عبور آپ کو حاصل ہے۔

ہمارا یہ مقالہ ادھورا رہ جائے گا اگر ہم شاعروں میں کے ایم شریف، سارنا بھاسکرن اور پروفیسر عبدالرحمٰن۔ افسانہ نگاروں میں کے۔ ایم صالحہ اور منظہر الدین۔ ناول نگاروں میں مہدی اور ابوالحسن کا تذکرہ نہیں کریں گے۔

سارنا بھاسکرن

آپ کا اصل نام احمد ہے۔ آپنے جدید تمل شاعری کو اپنی تخلیقات سے بہت زیادہ مالامال کیا ہے۔ آپ کا سب سے بڑا کارنامہ یوسف زلیخا کی داستان ہے جس کو ڈرامے کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ آپ کے اس ریڈیائی ڈرامے نے آپ کو شہرت کے آسمان پر پہنچا دیا۔ اب تک ایک درجن کے قریب شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

کے ایم شریف

آپ کی شاعری سیاسیات کے اطراف گھومتی ہے۔ آپ کے بھی کئی مجموعے چھپ کر منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ آپ نے صرف اسلامیات ہی کو اپنا موضوع نہیں بنایا بلکہ مختلف موضوعات کو اپنی شاعری میں جگہ دی ہے۔ موجودہ دور کے بڑے شاعروں میں آپ اپنا ایک مقام بنا چکے ہیں۔

پروفیسر عبدالرحمٰن

تامل زبان کے سب سے بڑے شاعر کی حیثیت سے پہچانے جاتے ہیں۔ عمر کے لحاظ سے سب سے چھوٹے ہیں۔ آپ مدورا کے رہنے والے ہیں۔ مادری زبان اُردو ہے۔ وانم باڑی کے اسلامیہ کالج میں شعبۂ تامل کے صدر ہیں۔ آج کی تامل شاعری کو آپ نے جتنا متاثر کیا ہے شاید ہی کسی اور نے کیا ہو۔ صفِ اول کے شاعروں میں آپ کو جگہ دی جاتی ہے۔ یومِ جمہوریہ کے سلسلہ میں دلی میں تمام زبانوں کا جو مشاعرہ ہوتا ہے آپ اس میں تامل ناڈو کی نمائندگی کر چکے ہیں۔ تامل زبان و ادب میں مدراس یونیورسٹی کے گولڈ میڈلسٹ ہیں۔ تامل ناڈو حکومت نے آپ کے مجموعۂ کلام کو گراں قدر انعام کا مستحق قرار دے کر آپ کی قابلیتوں کا اعتراف کیا ہے۔ آپ ترقی پسند گروپ کے سربراہ مانے جاتے ہیں۔

کے۔ ایم صالحہ اور منظہر الدین نے بہت کم عرصہ میں مختصر کہانی میں اپنا ایک مقام بنا لیا ہے۔ ان دونوں کی کہانیاں تامل کے تمام ادبی رسالوں میں شائع ہوتی ہیں اور بڑے شوق سے پڑھی جاتی ہیں۔ یہ دونوں نئی نسل کے نمائندہ کہانی کار ہیں۔ کے۔ ایم صالحہ تامل کے مشہور ہفتہ وار "آنندوی گڈن" کے جوائنٹ ایڈیٹر ہیں۔ حکومتِ تامل ناڈو نے ان دونوں کہانی کاروں کے مجموعوں کو انعام سے نوازا ہے۔ اور اس طرح ان کی صلاحیتوں کا اعتراف کیا ہے۔

تامل کے مسلمان ناول نگاروں میں مہدی اور ابوالحسن کا مقام بہت بلند ہے۔ مہدی کئی تاریخی ناولوں کے خالق ہیں۔ ہم ان کو تامل زبان کا شرر کہہ سکتے ہیں۔

ابوالحسن آج کے ناول نگاروں میں سرِ فہرست ہیں۔ یہ ایک کامیاب جرنلسٹ بھی ہیں۔ آپ کا ہفتہ وار "مسلم مداسو" بے حد مقبول رسالہ ہے۔ آپ نے کئی شاہکار ناول پیش کئے ہیں جن میں "سندوندی کرئی ایلے" (سندھ ندی کے کنارے) بہت مشہور ہے۔ اس ناول پر تامل ناڈو حکومت کی جانب سے ایوارڈ دیا گیا ہے۔

اس مختصر سے مضمون میں ہم نے ان ہی احباب کا تذکرہ کیا ہے جن کی تخلیقات امٹ اور جن کے کارنامے امر ہیں۔ ویسے تامل کے مسلمان ادیبوں اور شاعروں کی تعداد ہزاروں تک پہنچتی ہے جن کا ذکر یہاں ناممکن ہے۔ ہمیں اس بات کا اعتراف ہے کہ ہم نے سمندر سے صرف چند ہی موتی نکالے ہیں۔ ورنہ ع

سفینہ چاہیئے اس بحرِ بیکراں کے لئے

○○

بقیہ "سانے گوروجی"

سانے گوروجی کا سب سے اہم کام تعلیم کے میدان میں تھا۔ انہوں نے سینکڑوں معلم اور کارکن تیار کئے۔ زندگی اور ادب میں وہ سماجی اصلاح اور ملک کی بیداری کی وسیع نظری کی تبلیغ کرتے رہے۔

آزادی کے بعد وہ زیادہ عرصہ تک زندہ نہ رہے۔ ان کا من بڑا بے چین رہتا تھا۔ ۱۱ر جون ۱۹۵۰ء کو انہوں نے نیند کی گولیاں کھا کر خودکشی کر لی۔ اس وقت وہ صرف ۵۱ برس کے تھے۔ اتنے بڑے کارکن، سیاسی رہنما، ادیب، گاندھی واد اور سماج واد سے متاثر شخصیت کو آخر میں مایوسی اور تنہائی نے نگل لیا۔ اُن کی زندگی ایک شمع کی طرح تھی جو خود مٹ مٹ کر اپنی روشنی بکھیرتی رہتی ہے۔ آخر یہ شمع بجھ ہی گئی۔

□□

حمید الماس معرفت پیر کمشنر، انفینٹری روڈ، بنگلور

حرفِ غزل سے رنگِ تمنا بھی چھین لے
یں جل رہا ہوں آتشِ نغمہ بھی چھین لے
بے برگ و بار ہو گیا امروز کا شجر
مجھ سے متاعِ گلشنِ فردا بھی چھین لے
میرے جنوں کو حاجتِ دیوار و در نہیں
گھر سے جدا ہوا ہوں تو سایہ بھی چھین لے
اب تو نشاطِ دید کا بھی سلسلہ گیا
یعنی دل و نگاہ کا رشتہ بھی چھین لے
چھینا ہے تو نے شام کے رُخ سے سلونا پن
اب شہرِ آرزو سے اُجالا بھی چھین لے
باقی رہے نہ دستِ تصرف میں کوئی شے
جو کچھ مجھے دیا تھا وہ حصہ بھی چھین لے

صبا اکرام ۔ ۴/۴۴۲ معرفت ۵۶ لے، پی، او)

چکھو گے اگر، پیاس بڑھا دے گا یہ پانی
پانی تمہیں ہرگز نہ صبا دے گا یہ پانی
اک روز ڈبو دے گا مرے جسم کی کشتی
مجھ سے مجھے آزاد کرا دے گا یہ پانی
پہنچے گا سرابوں کا وہاں بھیس بدل کر
صحرا میں بھی ہر لمحہ صدا دے گا یہ پانی
برسے گا تو خوشبو یہاں مٹی سے اُڑے گی
سینے میں مرے آگ لگا دے گا یہ پانی
پتھر سے کسی روز مٹا کر صبا تم کو
پانی یہ ہی اک نقش بنا دے گا یہ پانی

بادی مصطفےٰ آبادی مسجد کالے خاں، رام پور

اس طرح چپ ہیں کہ مجھ کو اعتبارِ نغمہ ہے
ہر محبت کرنے والا رازدارِ نغمہ ہے
وہ لبِ رنگیں پہ جنبش جلوہ زارِ نغمہ ہے
وہ سکوتِ ناز اب تک یادگارِ نغمہ ہے
اُف یہ اعجازِ تبسم باعثِ رقصِ حیات
اُف یہ اندازِ تکلم تاجدارِ نغمہ ہے
صورتِ جذبات کو ترسا گئے ہوش و خرد
اس طرح چھایا ہوا دل پر غبارِ نغمہ ہے
تو نے جب دیکھا مجھے، تو چھڑ گیا سازِ حیات
تیری وہ آنکھیں ہیں جن کو اختیارِ نغمہ ہے
کیوں نہ ہو پھر داد کا طالب سکوتِ عندلیب
جب صدائے زاغ بھی بادی شمارِ نغمہ ہے

غزلیں

ابن تابش ۔ ۱/۸، جی بی ۱۲ روڈ، باندرہ، بمبئی

میری خواہش ہے کہ اس رات کو قابو میں رکھوں
صبح ہونے ہی نہ دوں اس طرح پہلو میں رکھوں
کونسی چیز تیرے پاؤں کے گھنگرو میں رکھوں
سارے ماحول کو آواز کے جادو میں رکھوں
سعئ پیہم ہے نہ وہ جہدِ مسلسل ہے ہوشل
زور اس قسم کا تدبیر کے بازو میں رکھوں
اہلِ دُنیا تو نہ سُکھ چین سے رہنے دیں گے
خود کو محفوظ ترے سایۂ گیسو میں رکھوں
تیری قربت کے تصور سے ہی سرشار رہوں
کچھ مہک تیرے پسینے کی بھی خوشبو میں رکھوں
آئے دن نت نئے الفاظ تراشوں تابش
اَن گنت تجربے ترسیل کے اُردو میں رکھوں

غلام حسین ایاز "عشرت کدہ" ۲/۹ پالم ایونیو کلکتہ۔ ۱۹..

داستانِ دردِ دل اہلِ وفا کہنے لگے
یعنی ہر آواز کو تیری صدا کہنے لگے
لیجئے پھر توڑ دی یاروں نے زنجیرِ سکوت
لیجئے ہم زندگی کا مرثیہ کہنے لگے
یہ بھی اپنی تنگ نظری کی ہے اک واضح دلیل
ہم جو ہر چہرے کو اب اک آئینہ کہنے لگے
پھر نئی تہذیب کا اک باب روشن ہو گیا
لوگ پھر اب داستانِ ارتقا کہنے لگے
اتنی آوارہ مزاجی بھی ایاز اچھی نہیں
دیکھ تیرے بارے میں اب لوگ کیا کہنے لگے

سلیم شیرازی، پی/۶ پرائیویٹ کالونی،
سری نواس پوری، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۴

مری ناکامیوں کا ترجماں ہے
مرا ہر لفظ میری داستاں ہے
وہ کہتا ہے تو انگارے نگل لو
تمہاری سادگی کا امتحاں ہے
جہاں جاؤں وہیں سر پر تنی ہے
مری تنہائی جیسے آسماں ہے
کم از کم طنز کے پتھر ہی لایا
کوئی تو دوستوں میں مہرباں ہے
میں اوروں کی نہیں کہتا، مگر تو
مری خاطر تو اک اندھا کنواں ہے
مسلسل توڑتا رہتا ہے مجھ کو
وہ پاگل شخص جو مجھ میں نہاں ہے
سلیم اس شہر میں سایہ نہ ڈھونڈو
یہ صحرا ہے یہاں سایہ کہاں ہے

جگدیش چندر
پاکٹ سی، ۳۴ ڈی فلیٹ نمبر ۲ سی جنک پوری۔ نئی دہلی ۱۱۰۰۱۸

آدھا ٹکٹ

"بیریاں بھی ٹپ گئی، کِکّراں بھی ٹپ گئی، ٹبّے رہ گئے امب وے.... میرا گلگل درگا رنگ دے۔" اومی رسّی پھلانگتی ہوئی لہک لہک کر گارہی تھی۔ بیرو اپنے آپ کو گھسیٹتی ہوئی اومی کے نزدیک جا کھڑی ہوئی اور اُسے ڈانٹتی ہوئی بولی "او منّے، تمہیں شرم نہیں آتی ایسے گیت گاتے ہوئے؟.... اب تو چھوٹی نہیں ہے۔"

اومی نے بیرو کی طرف بھرپور نظروں سے دیکھا اور اس کو چڑانے کے لئے وہ اور بھی زیادہ اُونچی آواز میں گانے لگی۔ بیرو نے اومی کی طرف غصیلی نظروں سے دیکھا اور نفرت سے منہ ہی منہ میں بڑبڑائی "بے شرم لڑکی۔"

بیرو آگے بڑھنے لگی تو اومی نے اُس کی راہ روک لی۔

"ہٹ پرے مر، کیوں میرا راستہ کاٹ رہی ہے؟" بیرو نے اُسے ایک طرف دھکیلنے کی کوشش کرتے ہوئے تلخ لہجے میں کہا۔

اومی نے بیرو کی طرف دھیان سے دیکھتے ہوئے پوچھا "بیرو موسی کیا تو سچ مچ چالیس سال کی ہے؟"

"کیوں، کیا تمہیں مجھے جنتی چڑھانی ہے جو میری عمر پوچھ رہی ہے؟" بیرو نے کنّی کترا کر آگے بڑھتے ہوئے کہا۔

"بیرو موسی، کیا تیرا ریل میں اب بھی آدھا ٹکٹ لگتا ہے؟" اومی نے بیرو کے برابر چلتے ہوئے پوچھا۔

"کیوں، کیا تیری ماں مجھے گنگا اشنان کے لئے ہردوار لے جانا چاہتی ہے جو تو میرا ٹکٹ پوچھ رہی ہے؟" بیرو نے اومی کی طرف تیکھی نگاہ سے دیکھتے ہوئے اپنی رفتار تیز کر دی۔

"بیرو موسی، تو بونی کیسے رہ گئی؟ تیرے کولہوں پر کاٹھی کیسے بن گئی؟" کہہ کر اومی کھلکھلا کر ہنسنے لگی

بیرو کو یکایک غصّہ آگیا۔ اُس نے پاؤں سے چپل اُتاری اور پورے زور سے اومی کی طرف پھینک دی۔ اومی چھلانگ مار کر چپل کی زد سے باہر ہو گئی۔ چپل دیوار سے ٹکرا کر نالی میں جا گری۔ بیرو آگ بگولا ہو گئی۔ اُس نے دوسری چپل پھینکی لیکن یہ وار بھی خالی گیا۔

بیرو غصّے میں پھنکارتی ہوئی چپل کی طرف بڑھی اور اسے پاؤں میں پھنسا کر بہت ہی تلخ اور اُونچی آواز میں بولی "ٹھہر جا سر منّئے، تیری خبر لیتی ہوں۔"

بیرو نے لپک کر اومی کو پکڑنے کی کوشش کی لیکن وہ اُچھل کر اُس کی گرفت سے باہر نکل گئی۔ بیرو بڑبڑاتی ہوئی دوسری چپل اٹھانے گئی تو اومی کچھ فاصلہ چھوڑ کر اس کے برابر چلتی ہوئی پھر پوچھنے لگی "بیرو موسی، کیا تو سچ مچ چالیس سال کی ہے۔ کیا تیرا ریل میں اب بھی آدھا ٹکٹ لگتا ہے؟"

"تجھ جیسی بے شرم لڑکی میں نے آج تک نہیں دیکھی ہے۔ تجھے نہ عمر کا خیال ہے اور نہ ہی رشتے کا۔" بیرو نے افسوس بھری آواز میں کہا۔

"بیرو موسی، تو مجھ سے عمر اور رشتے میں بڑی سہی لیکن قد میں تو چھوٹی ہے بیشک ناپ کر دیکھ لے۔" اومی نے کچھ فاصلہ چھوڑ کر اُس کے برابر میں کھڑے ہوتے ہوئے کہا "او مئیے سر دسئے۔ شکلو سے کہہ کر تیری ہڈی پسلی ایک کرا دوں گی۔" بیرو نے بائیں مٹھی پر دائیں مٹھی مارتے ہوئے اومی کو للکارا۔

اومی کی شکایت کرنے بیرو سچ مچ اُس کی ماں کے پاس چلی گئی۔ اومی بھی دبے پاؤں اُس کے پیچھے پیچھے چلی گئی۔ ڈیوڑھی سے ہو کر بیرو آنگن میں پہنچی تو وہاں اومی کی ماں کوشلیا اپنی دو چھوٹی بہنوں کملا اور سنتوش کے ساتھ بیٹھی تھی۔ وہ اپنی سب سے چھوٹی بہن لیلا کے جہیز کا سامان دیکھ رہی تھیں۔ بیرو کچھ دیر تک اس انتظار میں کھڑی رہی کہ وہ اس کی طرف بھی متوجہ ہوں گی۔ لیکن جب کسی نے بیرو کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھا تو وہ لیلا کے پاس چلی گئی۔ وہ مہندی لگائے اپنی سہیلیوں کے ساتھ کوٹھری میں بیٹھی تھی .... بیرو کو دیکھ کر لیلا نے اپنے آپ کو سمیٹ کر اس کے بیٹھنے کے لئے جگہ بناتے ہوئے کہا "بیرو بہن، ادھر آجا۔"

بیرو لیلا کے ساتھ جُڑ کر بیٹھ گئی۔ پھر اس کی طرف جھکتی ہوئی بولی۔ "کل برات آئے گی اور پرسوں تیری ڈولی لے جائے گی۔"

لیلا نے کوئی جواب نہیں دیا اور شرما کر گردن جھکا لی۔ بیرو اس کے ساتھ لپٹتی ہوئی بولی "بیاہ کی خوشی میں من میں لڈو پھوٹ رہے ہیں اور باہر سے شرما رہی ہے۔" کہہ کر بیرو کھلکھلا کر ہنسنے لگی۔ پھر وہ دوسری لڑکیوں کی طرف دیکھتی ہوئی اُونچی آواز میں بولی "نی گُم سُم کیوں بیٹھی

ہو ـــــ آؤ لیلا کے سہاگ گیت گائیں "۔

چند لمحوں تک انتظار کرنے کے بعد بیرو اپنی باریک آواز میں گیت گانے لگی "۔ مائیں، میری گت کر دے میٹو سو ہرے جان داچاہ۔ ماں میرے بال سنوار دے۔ مجھے سسرال جانے کا شوق ہے۔"

باقی لڑکیاں گیت میں شامل ہونے کے بجائے کھلکھلا کر ہنسنے لگیں لیلا کی چاچی درو پدی تنک کر بولی "کڈنا، تیری ماں تو چالیس سال سے تیری گت کر رہی ہے لیکن سسرال جانے کا تیرا ابھی وقت نہیں۔"

" لیلا، تم اپنی سسرال میں اچھا سا لڑکا دیکھنا۔ ہم جیجا سے بھی کہیں گے "۔ ایک لڑکی نے دبی آواز میں ہنستے ہوئے کہا۔

" شرم نہیں آتی تمہیں ایسی باتیں کرتے ہوئے؟" بیرو نے تنک کر کہا اور کانوں کو چھوتی ہوئی بولی "۔ شادی تو وہ کرے جسے نرک بھوگنا ہو"۔

" سر منی۔ بات تو یوں کر رہی ہو جیسے اس کا رشتہ مانگنے والوں کی در پر بھیڑ لگی ہو"۔ درو پدی نے تیکھی آواز میں کہا۔

درو پدی کی باتیں سُن کر سب لڑکیاں کھلکھلا کر ہنسنے لگیں۔ بیرو جھینپ گئی۔ پھر وہ درو پدی کی طرف دیکھتی ہوئی تلخ لہجے میں بولی" چاچی، یہ کیا بات ہوئی . . . جب دیکھو میری شادی کی رٹ لگاتی ہو، میں شادی کروں گی ہی نہیں "۔

" اپنی ماں سے پُوچھ۔ وہ سویرے شام یہی پرارتھنا کرتی ہے کہ تیری ڈولی نہیں کم سے کم ارتھی ہی اس کے ہاتھوں اُٹھ جائے "۔

درو پدی نے بیرو کی طرف دیکھتے ہوئے افسوس بھری آواز میں کہا "تیری وجہ سے اُس بیچاری کا بڑھاپا خراب ہو گیا ہے "۔

درو پدی کی باتیں بیرو کو بہت ناگوار لگیں۔ وہ غصہ سے کلبلاتی ہوئی بڑبڑانے لگی۔ وہ باہر جانے کے لئے اٹھی تو لیلا نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا۔ لیکن بیرو نے اُس کا ہاتھ جھٹک دیا۔ لیلا اس کو کندھے سے پکڑ کر اپنی بغل میں لیتی ہوئی بولی " بیرو بہن مجھ پر کیوں خفا ہوتی ہو۔ میں نے تو کچھ نہیں کہا "۔

" تو بھی کھہ لے ہنس تو تو بھی رہی تھی "۔ بیرو نے تلخ لہجے میں کہا اور اُٹھ کر باہر چلی گئی۔

اومی کو آنگن میں کھڑا دیکھ کر بیرو درو پدی کی تلخ باتوں کو بھول گئی۔ اومی کو دیکھتے ہی اُسے ایک دم غصہ آ گیا اور وہ کوشلیا کے پاس جا کر اونچی آواز میں بولی "۔ شلو، اپنی چھوکری کو سنبھال جس دن سے آئی ہے میرا جینا حرام کر دیا ہے "۔

" کیا ہوا بیرو؟" کوشلیا نے گھبراہٹ سے پوچھا۔

" ہونا کیا ہے، وقت بے وقت میرے ساتھ چھیڑ خانی کرتی ہے، کبھی مجھے بونی کہتی ہے، تو کبھی کُبڑی۔ کبھی میری عمر پوچھتی ہے تو کبھی ریل میں میرا کرایہ "۔ کہتے کہتے بیرو کا گلا رندھ گیا۔

" ہائے نی . . . . میں تو یہ سب باتیں بھول ہی گئی تھی "۔ کوشلیا نے بیرو کے کندھے پر ہاتھ مارتے ہوئے ہنس کر کہا۔

" تو بھول گئی تھی کیا ہوا . . . تیری لڑکی کو تو یاد ہیں۔ یہ وقت یہی ہماری رٹتی ہے "۔ کہتے کہتے بیرو کی آنکھوں میں آنسو چھلک آئے۔

یہ دیکھ کر کوشلیا سنجیدہ ہو گئی۔ اس نے اومی کو آواز دے کر اپنے پاس بلایا اور اس کو ڈانٹتی ہوئی بولی " تجھے شرم نہیں آتی ایسی باتیں کہتے ہوئے۔ بیرو تیری موسی لگتی ہے۔ پھر ایسی بدتمیزی کی تو مار مار کر ہڈیاں توڑ دوں گی۔ چل دور ہو یہاں سے "۔ کہہ کر کوشلیا ایک بار پھر اپنی بہنوں کے ساتھ باتوں میں مشغول ہو گئی۔

بیرو کچھ دیر تک اُن کے پاس بیٹھی رہی لیکن ان کو بہت مصروف دیکھ کر وہ وہاں سے چلی آئی اور اپنی دہلیز پر آ بیٹھی۔ لیلا کے گھر میں اچانک قہقہے گونجنے لگے۔ بیرو نے سوچا کہ شادی میں شامل ہونے کے لئے نئے مہمان آئے ہیں۔ وہ انہیں دیکھنے کے لئے تیز تیز قدم اٹھاتی ہوئی لیلا کے گھر کی طرف بڑھ گئی۔

کوشلیا، کملا اور سنتوش اپنی ماں کے پاس بیٹھی کسی بات پر زور زور سے ہنس رہی تھیں۔ بیرو اُن کے نزدیک جا کھڑی ہوئی۔ وہ اُن کا دھیان اپنی طرف کھینچنے کے لئے ہنستی ہوئی بولی "۔ تمہاری ہڑ ہڑ سن کر میں سمجھی تھی کہ نئے مہمان آئے ہیں لیکن یہاں وہی کالو کی ماں اور اس کی تین بیٹیاں بیٹھی ہیں "۔ کہہ کر بیرو کھی کھی کرتی ہوئی ہنسنے لگی۔

سنتوش نے بیرو کی طرف دھیان سے دیکھا۔ پھر وہ کوشلیا کو مخاطب کرتے ہوئے بولی " شلو بہن، بیرو کی ہنسی اور پوستی کی سندری (بندریا) کی آواز ایک جیسی ہیں۔ اس کی ہنسی سُن کر میں ڈر گئی کہ پوستی کی سندری ہمارے گھر میں کیسے پہنچ گئی ہے۔

پوستی کی سندری اور بیرو برابر بیٹھی ہوں تو چھوٹی بڑی بہنیں لگتی ہیں "۔ کملا نے کہا۔

"پوستی نے تو اپنے سندر کے لئے بیرو کا رشتہ مانگا تھا، سنا ہے کہ بیرو تو تیار تھی لیکن سندر راضی نہیں ہوا تھا "۔ سنتوش بولی۔

" پوستی تو تیرا بھی رشتہ مانگتا تھا . . . ، گونگے کے لئے "۔ بیرو نے سنتوش کی طرف ہاتھ لہراتے ہوئے کہا اور پھر زور زور سے ہنسنے لگی ـــــ ہنسی کے ساتھ ہی اس کو کھانسی کا دورہ پڑ گیا۔ اس کا چہرہ تمتمانے لگا۔ آنکھوں میں پانی تیرنے لگا۔ وہ سب حیرت سے اسکی

طرف دیکھنے لگیں۔ ہیرو ہنسی اور کملا ہنسی پر قابو پاتی ہوئی گھٹی ہوئی آواز میں بولی "گونگا موا تو ابھی تک شادی کے لئے ترس رہا ہے۔"

"تو تُو کروا لے اُس کے ساتھ شادی تیرا بھی سیاپا ختم ہو اور اس کا بھی۔ یوں بھی تم ہم عمر ہو۔ جوڑی اچھی رہے گی۔" سنتوش نے ہیرو کی طرف دھیان سے دیکھتے ہوئے کہا۔

"وہ تو تجھ پر ہی مرتا ہے۔ کچھ دیر پہلے ہی گلی میں آیا تھا۔ ادھر اشارہ کر کے پوچھ رہا تھا کہ اگر تم راضی ہو تو وہ سہرا باندھ کر آئے۔" کہہ کر بیرو کھلکھلا کر ہنسنے لگی۔

یہ سن کر دروازے میں کھڑی امی بھی ہنس دی۔ وہ آگے بڑھتی ہوئی بولی "ہاں ممی گونگا سچ مچ گلی میں آیا تھا۔ ہمارے گھر کی طرف اشارہ کرتا ہوا یہی ہی کر رہا تھا۔" امی نے گونگے کی نقل اتارنے کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔

کوشلیا نے امی کو جھڑک دیا۔ وہ بُرا سا منہ بنا کر باہر چلی گئی۔ پھر ہیرو کو مخاطب کرتی ہوئی کوشلیا بہت درشت لہجے میں بولی "ہیرو اب تُو بچی نہیں ہے تیری شادی ہو گئی ہوتی تو تیرا بھی اتنا بڑا بچہ ہوتا۔ کوشلیا نے امی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے پھر کہا "بچے سنیں گے تو کیا کہیں گے؟"

میں نے تو مذاق کیا تھا۔" ہیرو نے کھسیانی ہنسی کے ساتھ کہا۔

"مذاق! یہ اچھا مذاق ہے... تین بچوں کی ماں کا گونگے کے ساتھ رشتہ جوڑ رہی ہے۔" کملا نے غصہ سے کہا۔

ہیرو خاموش ہو گئی۔ وہ اُٹھ کھڑی ہوئی اور بولی۔ "تم تینوں بہنوں کو پتہ نہیں کہ کیا ہو گیا ہے۔ یہی باتیں سن کر تم پہلے ہنستے ہنستے لوٹ پوٹ ہو جاتی تھیں اب نئی بیاہی کتیا کی طرح پنجے جھاڑ کر کاٹنے کو آتی ہو۔"

ہیرو بڑبڑاتی ہوئی کوٹھری میں بیٹھی لیلا کے پاس چلی گئی۔ وہ دم سے اُس کے ساتھ بیٹھ کر کچھ منٹوں تک خلا میں گھورتی رہی۔ پھر وہ لیلا کی طرف جھکتی ہوئی بولی "لیلو، باہر نہیں جانا کیا؟ سورج چھپ گیا ہے۔"

"تھوڑی دیر ٹھہر جا۔ ابھی روشنی ہے۔ مجھے گلی میں جاتے ہوئے شرم آتی ہے۔" لیلا نے شرماتے ہوئے کہا۔

ہیرو حیرت سے لیلا کی طرف دیکھنے لگی۔ پھر وہ تنک کر بولی "گلی میں آتے جاتے تمہیں اتنے سال تو شرم نہیں آئی، آج کیوں آنے لگی ہے؟"

"آج میں نے مہندی لگائی ہے۔" لیلا نے اپنے ہاتھ پاؤں دکھاتے ہوئے کہا۔

"مہندی لگانے سے کیا شرم آنے لگتی ہے۔" ہیرو نے لیلا کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

لیلا نے کوئی جواب نہیں دیا۔ وہ صرف مسکرا دی۔ ہیرو بھی چپ رہی اور پھر وہ جھکتی ہوئی بولی "جیجا جی سے تھوڑا ضرور سنتے ہیں۔ اُنہیں بہت تنگ کرنا ہے۔ لیلا تم غصہ مت کرنا۔"

"میں غصہ کیوں کروں گی۔ وہ جیجا... تم سالی... وہ جانے تم جانو۔" کہتے کہتے لیلا کی آواز جیسے ڈوب گئی۔ پھر وہ اپنا سر بازو میں چھپاتی ہوئی بولی "ہائے نی، میں نے کتنی بے شرمی کی بات کہہ دی ہے۔"

لیلا بات پلٹنے کے لئے باہر آنگن میں دیکھنے لگی۔ پھر ایک دم اٹھتی ہوئی بولی "ہیرو آؤ باہر چلیں۔ سورج چھپ رہا ہے۔"

وہ گاؤں سے باہر آگئیں اور ٹھنڈی ریت پر بیٹھ کر باتیں کرنے لگیں۔ ہیرو چند لمحوں تک خاموش رہی۔ پھر وہ لیلا کی طرف جھکتی ہوئی بہت اداس آواز میں بولی "لیلو، بیاہ کے بعد تو مجھے بھول تو نہیں جاؤگی؟"

"ہیرو بہن، میں تمہیں کیسے بھول سکتی ہوں؟ جب سے میں نے ہوش سنبھالا ہے تو میری پکی سہیلی ہے۔" لیلا نے پیار بھرے لہجے میں کہا۔

"تیرا بھی کیا پتہ... پہلے شلو بھی میری پکی سہیلی تھی۔ اب وہ مجھے جھڑک دیتی ہے جیسے میں دودھ پیتی بچی ہوں۔ اُس کی شادی ہو گئی تو کمو میری سہیلی بنی — وہ میرے بغیر ایک پل بھی نہیں رہتی تھی۔ اب اس کو میرے ساتھ رام ست کرنے کی بھی فرصت نہیں ہے۔ اُس کی شادی کے بعد توشی آگئی۔ اب وہ بھی سیدھے منہ بات نہیں کرتی... اب میری تُو ہی ایک سہیلی ہے اور تیرا بھی بیاہ ہو رہا ہے۔ پتہ نہیں بعد میں تو کیسی نکلے گی۔" کہتے کہتے ہیرو کا گلا رُندھ گیا۔

لیلا نے ہیرو کو محبت سے اپنی بانہوں میں جکڑ لیا۔ اُس نے بہت ہی شفقت بھرے لہجے میں کہا "میں تیری منہ بولی بہن ہوں، بھلا میں تیرا ساتھ کیسے چھوڑ سکتی ہوں؟"

لیلا کے الفاظ سے ہیرو کی ڈھارس بندھ گئی۔ اُس نے آنسو پونچھ ڈالے۔ وہ کچھ لمحوں تک خاموش بیٹھی رہی اور پھر لیلا کے گلے سے لپٹتی ہوئی بولی "جب تم سسرال چلی جاؤ گی تو میرا دل کیسے لگے گا... یہ سوچتے ہی میرا دل ڈوبنے لگتا ہے۔" "میں کون سا وہاں بیٹھی رہوں گی۔ دو تین دن میں ہی واپس آجاؤں گی۔ پھر پہلے کی طرح ہم اکٹھی بیٹھ کر ترنجن ڈالیں گی، گیت گائیں گی۔" لیلا نے چہکتی ہوئی آواز میں کہا۔

اُس رات ہیرو لیلا کے ساتھ ہی سوئی۔ جب تک لیلا کی ڈولی نہیں گئی، ہیرو ایک لمحے کے لئے بھی الگ نہیں ہوئی۔ بلنی ہوئی تو ہیرو لیلا کو سہارا دے رہی تھی۔ برات روٹی کھانے کے لئے آئی تو سٹھنیاں دے رہی عورتوں میں ہیرو کی باریک آواز الگ سنائی دے رہی تھی۔ لیلا نے لاواں پھیرے لئے تو ہیرو موجود تھی۔

ڈولی میں بیٹھنے سے پہلے لیلا بیرو کے گلے لگ کر بہت دیر تک روتی رہی۔ اگر ایک اپنی گرفت ڈھیلی کر لیتی تو دوسری اُسے اپنی بانہوں میں بھینچ لیتی۔

تین دن کے بعد لیلا پھیرا ڈالنے کے لئے واپس آگئی۔ بیرو اُس سے لپٹ گئی اور پھر اُس کے دونوں ہاتھ پکڑ کر وہ بہت اُداس آواز میں بولی "تیرے بغیر یہ تین دن پہاڑ بن گئے تھے میرے لئے نہ دن چڑھتا تھا اور نہ ہی رات اُترتی تھی۔ سارا دن تیری راہ میں ہانسلیاں ڈالتی تھی یا پھر پیپل والے کنویں کی منڈیر پر بیٹھ کر تیرا انتظار کرتی تھی۔"

جواب میں لیلا مسکرا دی۔ اس نے اپنے رنگ برنگے کپڑوں پر نگاہ ڈالی اور لپک کر اُٹھ کھڑی ہوئی "چل اوپر چوبارے میں بیٹھ کر باتیں کرتے ہیں۔" لیلا نے بیرو کا ہاتھ پکڑ کر سیڑھیوں کی طرف بڑھتے ہوئے کہا۔

لیلا اور بیرو چوبارے میں جا کر چارپائی پر بیٹھ گئیں۔ بیرو نے لیلا کی طرف جھکتے ہوئے پوچھا "سُنا کہ من لگ گیا تھا وہاں؟"

"ہاں لگ ہی گیا تھا۔" لیلا نے کہا۔

یہ سُن کر بیرو کچھ اُداس ہو گئی۔ چند لمحوں تک خاموش رہ کر اس نے پھر پوچھا: "کیسے لوگ ہیں تیرے سسرال والے؟"

"بہت اچھے ہیں۔ سب نے میرے ساتھ بہت پیار کیا۔" لیلا نے مسرّت کے ساتھ کہا۔

"ساس اچھی ہے؟"

"بہت اچھی ... بالکل ماں جیسی، مجھے پُتّر کہہ کر بُلاتی ہے۔" لیلا نے جواب دیا۔

بیرو اس کی نندوں، دیوروں، جیٹھوں اور جٹھانیوں کے بارے میں پوچھ کر خاموش ہو گئی۔ لیلا اُس کی طرف دھیان سے دیکھ رہی تھی۔ بیرو نے اپنی اُداسی اور تنہائی کا ذکر چھیڑا تو لیلا نے اس کی بات بیچ میں کاٹ دی اور بہت فکرمند لہجے میں بولی "تیرے جیجا جی بہت اُداس ہوں گے۔"

"کیوں؟" بیرو نے حیرت سے پوچھا۔

"یہ تو مجھے پتہ نہیں۔" لیلا نے بہت رومانی انداز میں کہا۔ وہ اپنے خیالات میں غرق مسکرانے لگی اور پھر ایک کہنی سرہانے پر رکھ کر ادھ لیٹی اپنی سہاگ رات کی کہانی سنانے لگی۔

لیلا کی باتیں سُن کر بیرو کبھی حیران ہو جاتی اور کبھی پریشان۔ لیلا بات کرتے کرتے کبھی سرہانے میں چہرہ چھپا لیتی اور کبھی اپنے جسم کو دیکھنے لگتی۔ بیرو کو اس کی باتیں عجیب اور غیر مانوس لگ رہی تھیں۔ وہ لیلا کو جھڑکتی ہوئی تیکھی آواز میں بولی "لیلا تجھے شرم نہیں آتی ایسی باتیں کہتے ہوئے۔ تیری شادی کیا ہوئی ہے۔ تو بہت ہی بے شرم ہو گئی ہے۔"

بیرو کی بات سُن کر لیلا ایک دم خاموش ہو گئی ... گُم سُم رہ گئی۔ بیرو کو محسوس ہو رہا تھا کہ دونوں کے درمیان خلیج سی پیدا ہو رہی ہے۔ اس خلیج کو عبور کرنے کے لئے وہ مسکراتی ہوئی بولی "لیلو، میرے گھر چلو۔ میں نے کل تیرے لئے نمکین بھُنے ہوئے چنے رکھے ہیں ..."

"نہ، تو جا۔ میں سونا چاہتی ہوں۔" لیلا نے بھرپور انگڑائی لیتے ہوئے کہا۔

"اچھا مت جاؤ لیکن بات تو کرو ... چُپ کیوں ہو۔ بولتے بولتے یوں چُپ ہو گئی جیسے گلے میں روٹی کا ٹکڑا پھنس گیا ہو۔" بیرو نے تناؤ کو دُور کرنے کے لئے اُس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر سہلاتے ہوئے کہا۔

لیلا نے اپنا ہاتھ کھینچ لیا اور درشت لہجے میں بولی "کیا بات کروں تیرے ساتھ؟" لیلا نے اپنے اوپر چادر کھینچ لی۔

بیرو حیرت سے لیلا کی طرف دیکھتی رہ گئی۔ لیلا کے اس سخت رویہ پر وہ بوکھلا گئی۔ اس کی آنکھوں میں آنسو آگئے۔ وہ بھیگی آنکھوں سے چادر میں لپٹی ہوئی لیلا کو دیکھتی ہوئی سوچنے لگی کہ وہ بھی بندھی گٹھڑی کی طرح پہیلی بن گئی ہے۔ بیرو کو لیلا کا بچپن یاد آنے لگا۔ جب وہ دن میں دس بار اُس سے کُٹّی اور حبّا (دوستی) کرتی تھی۔ یہ سوچ کر بیرو مسکرا دی اور اس اُمید کے ساتھ بیٹھی رہی کہ لیلا اُٹھ کر اُس کے گلے لپٹ جائے گی، معافی مانگے گی اور ایک بار پھر اُس کے ساتھ حبّا کر لے گی۔

لیکن لیلا ہلکے ہلکے خرّاٹے لینے لگی تو بیرو مایوس ہو گئی۔ اُسے دھکا سا لگا۔ اُس نے لیلا کی طرف حسرت سے دیکھا اور بہت ہی اُداس اور پریشان سی چوبارے سے نیچے آگئی۔ گلی سے ہو کر وہ اپنے گھر چلی گئی۔ لیلا کے رویّے میں اچانک تبدیلی کی وجہ سے بیرو کے دل و دماغ جیسے ماؤف ہو گئے تھے۔ یہ سوچ کر اُس کے دل کی دھڑکن جیسے رُک سی جاتی کہ لیلا نے اُس کے ساتھ رشتہ توڑ لیا ہے۔ وہ بے چین ہو کر کبھی لیٹ جاتی اور کبھی دہلیز پر آبیٹھتی۔

دن ڈھلنے تک بیرو کا من کافی حد تک ہلکا ہو گیا تھا۔ اُس نے نل پر ہاتھ منہ دھویا اور گلی میں کھُلنے والے دروازے کی دہلیز پر آبیٹھی۔ کبھی وہ گلی کے دونوں طرف جھانکنے لگتی اور کبھی آسمان کی طرف دیکھنے لگتی اور پھر کبھی دیواروں سے اُتر رہی دھوپ کو نہارنے لگتی۔

شام کے وقت لیلا اپنی کچھ دوسری سہیلیوں کے ساتھ گلی میں نکلی تو بیرو کے دل کی دھڑکن تیز ہو گئی۔ اُس کا دل کبھی اچھلنے لگتا اور کبھی بیٹھ جاتا۔ وہ نالی میں بہہ رہے پانی کو گھورتی ہوئی ان کی کھنک بھری آواز اور دبے دبے قہقہوں کو سر جھکائے سن رہی تھی۔ وہ ایک دوسرے سے ٹکراتی ہوئی بیرو کے سامنے گذر گئیں۔ اُن میں سے کسی نے بھی اس کو نہیں بلایا۔ لیلا نے بھی اس کو آواز نہیں دی۔ ایک لڑکی نے جب بیرو کو ساتھ لینے کے لئے کہا تو لیلا اس کو ٹوکتی

(بقیہ ص [illegible] پر)

کرشن گوپال وان کھڑے گوروجی
پوسٹ بگرو کلاں تحصیل سانگانیر، ضلع جے پور (راجستھان)

سانے گوروجی

مہاراشٹر کے کوکن علاقے میں پال گڑھ نامی گاؤں میں ۲۵ر دسمبر ۱۸۹۹ء میں سانے گوروجی کی پیدائش ہوئی۔ اُن کا پورا نام پانڈورنگ سداشو سانے تھا۔ سانے کنبہ انتہائی غریب تھا پھر بھی خدمت وطن اُس کی رگ رگ میں سمائی ہوئی تھی۔ والد سداشو عرف ماٹوراؤ کولو کمانیہ تلک کی سودیشی تحریک میں حصہ لینے پر چھ مہینے سزا ہوئی تھی۔ اس طرح خدمتِ وطن کا جذبہ سانے گوروجی کو ورثہ میں ملا تھا۔

سانے گوروجی بچپن ہی میں چھوت چھات کے مخالف تھے۔ ایک دن ایک ہری جن بڑھیا جنگل سے لکڑی کا گٹھر لا رہی تھی۔ وہ اتنا تھک گئی تھی کہ اس کا بوجھ سر سے نیچے گر پڑا۔ دوبارہ اٹھا کر سر پر رکھنے کی اس میں سکت نہیں تھی۔ ہری جن عورت کو بھلا کون اعلیٰ ذات کا ہندو چھو سکتا تھا۔ سب دیکھ کر دور سے چلے جاتے تھے۔ اس کی بے چینی دیکھ کر تنہا سانے گوروجی آگے بڑھے اور وہ لکڑی کا بوجھ اُس بڑھیا کے سر پر رکھ دیا۔ سب میں ایک ہی روح کو دیکھنا اُسی دن سے سانے گوروجی نے سیکھا۔

پانڈورنگ کی ابتدائی تعلیم بہت ہی مشکل حالات میں ہوئی۔ میٹرک کی تعلیم مکمل کر کے وہ نیو پونا کالج میں پڑھنے لگے۔ کالج میں ذہین طالب علم کی حیثیت سے سانے کا احترام کیا جاتا تھا۔

پونا کی دکن ورنیکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی نے لوک ہت وادی کی سوانح عمری لکھنے کے مقابلے کا اہتمام کیا تھا۔ لوک ہت وادی مہاراشٹر میں آزادی کی مشعل جلانے والی عظیم ہستی کی حیثیت سے معروف تھے۔ سانے گوروجی نے بھی اس مقابلے میں حصہ لینے کا فیصلہ کیا۔ لوک ہت وادی اور اُن کی ہمعصر ہستیوں سے متعلق ادب کا جم کر مطالعہ کیا اور وہ متفقہ رائے سے "کامیاب" قرار دیئے گئے۔ اسی دوران انہوں نے ایک اور اعلیٰ کتاب لکھی۔ ٹالسٹائی، رابندر ناتھ ٹیگور، کارلائل، رسکن، کیٹس، ایمرسن، بائرن، براؤننگ، ورڈزورتھ، وہٹ مین وغیرہ شاعروں اور دانشوروں کے ادب کا مطالعہ کیا۔ وہٹ مین کی "لیوز آف گراس"، کا "ترن پتے" کے نام سے انہوں نے ترجمہ بھی کیا۔ بی اے کرنے کے بعد انہیں کالج میں فیلوشپ ملی لیکن اُن کا رجحان فلسفہ کی جانب تھا۔

امل نیر میں "تتوگیان مندر" کھلا تھا۔ اس ادارے کو علم الحقائق کا مطالعہ کرنے والے نوجوانوں کی ضرورت تھی اور بہت کم فیس لی جاتی تھی۔ یہ اسکیم سانے گوروجی کو پسند آئی۔ "تتوگیان مندر" راشٹریہ اسکول کے احاطے ہی میں تھا۔ ایک مل مالک اس ادارے کا مہتمم تھا۔ لیکن مندر، مزدوروں کے پیسے سے چل رہا تھا۔ جب اس بات کا پتہ سانے گوروجی کو چلا تو وہ بہت متفکر ہوئے۔ جیسے تیسے وہ ایک سال اس ادارے میں رہے۔ ایم اے کرنے کے بعد کالج میں لیکچرر ہونے کا امکان تھا۔ اُن کی خواہش تھی کہ وہ ایسے ادارے میں کام کریں جہاں تعلیم کے ساتھ عوام کی خدمت بھی ہوتی رہے۔ لہذا وہ ایک ہائی سکول میں مدرس ہو گئے۔

اسکول کے ہیڈ ماسٹر کا نام گوکھلے تھا۔ وہ اُوپر سے دیکھنے میں سخت تھے لیکن اُن کا دل مکھن کی طرح ملائم تھا۔ سانے گوروجی اپنی تحریر کردہ کتاب گوکھلے کے پاس لے گئے۔ انہیں امید تھی کہ اس تخلیق کی قدر ہوگی لیکن گوکھلے نے دیکھ کر کہا: "اس سے دو دن کی چائے بن جائے گی"۔ ہیڈ ماسٹر نے مزید کہا: "ایسی کتابیں بہت شائع ہو رہی ہیں مجھے ایک بھی پسند نہیں۔ ان کتابوں میں انسانی محبت کے بارے میں کچھ بھی نہیں ہوتا۔ جدھر دیکھو اُدھر دشمنی اور زہریلا پن پایا جاتا ہے"۔ ان الفاظ سے سانے گوروجی کو نئی تشویق حاصل ہوئی۔

آزاد ہندوستان سانے گوروجی کا منتہائے مقصود تھا۔ انہوں نے عوام میں تبلیغ کا کام شروع کر دیا۔ ۱۷ر مئی ۱۹۳۰ء کے دن سانے گوروجی کو گرفتار کر لیا گیا اور انہیں پندرہ مہینے کی سزا ہوئی۔ سانے گوروجی اُس وقت تک ایک عوامی شاعر کی حیثیت سے مقبول ہو چکے تھے اور عوام کے لبوں پر اُن کی نظمیں تھیں۔ جب گاندھی ارون سمجھوتہ

ہوگیا تو سانے گوروجی رہا کر دیئے گئے ۔ انہوں نے ازسرِ نو آزادی کی تبلیغ کا کام شروع کر دیا۔

خاندیش میں ستیہ گرہیوں کی کانفرنس ہونے والی تھی۔ اس کانفرنس کے صدر ونوبا بھاوے تھے ۔ ونوباجی کی تقریر نے سانے گوروجی کو مسحور کر دیا۔ وہ ونوباجی سے اتنے متاثر ہوئے کہ انہیں اپنا گورو ماننے لگے۔

انگلستان میں گول میز کانفرنس شروع ہوگئی تھی۔ گاندھی ارون سمجھوتہ ختم ہونے والا تھا۔ گول میز کانفرنس سے کوئی نتیجہ نکلنے کی امید نہ تھی ۔عوامی تحریک زوروں پر تھی۔ اس وقت جل گاؤں میں ونوبا کو اور بعد میں سانے گوروجی کو گرفتار کر کے دھولیا جیل بھیج دیا گیا۔ اسی جیل یاترا کے دوران ونوباجی نے گیتا سے متعلق اپنے مشہور لیکچر دیئے تھے ۔ سانے گوروجی نے ان تقاریر کو قلمبند کیا۔ کچھ دن بعد سانے گوروجی کو ناسک جیل بھیج دیا گیا جو اس وقت اپنے مظالم کے لئے مشہور تھا۔ سانے گوروجی نے ناانصافی کا مقابلہ کرنے کے لئے ستیہ گرہ کی ۔جیل کے حکام نے سانے گوروجی کو اتنا پیٹا کہ اُن کے جسم سے خون بہنے لگا۔ نانا وتی نامی ایک ستیہ گرہی تو جیل میں ہی مرگیا لیکن آخر کار جیل کے حکام کو جُھکنا پڑا اور ستیہ گرہیوں کے ساتھ انسانی سلوک کیا جانے لگا۔

ناسک جیل میں سانے گوروجی نے " شام چی آئی " (شام کی ماں) نامی مشہور کتاب لکھی ۔ مہاراشٹر میں شاید کوئی ایسا شخص ہوگا جس نے اس کتاب کو نہ پڑھا ہو۔ اس ناول میں سانے گوروجی نے اپنی ہی داستانِ حیات بیان کی ہے ۔ مرحوم آچاریہ اترے نے اس ناول پر مبنی فلم بنائی تھی ۔اس کے بعد دوسری مقبولِ عام تخلیق "گھر ڑ پڑ ناری مُلے" (جدوجہد کرتے بچے) لکھی۔ ان کے علاوہ بھی ان کی کئی دیگر تخلیقات ہیں۔ جنہوں نے مراٹھی ادیبوں کی ایک پوری نسل کو متاثر کیا۔ 'پتری' نامی ان کا شعری مجموعہ ۱۹۳۰ء کی تحریک کے دوران برطانوی حکومت نے ضبط کر لیا تھا۔

۱۹۳۲ء میں ستیہ گرہی جیل سے رہا ہوئے۔ ونوباجی نے مشرقی اور مغربی خاندیش کی سرحد پر ایک آشرم کی بنا ڈالی اور اس آشرم کا بار سانے گوروجی کو سونپ دیا۔ لیکن یہاں گوروجی کا دل لگا نہیں۔ لہذا ایک دن وہ آشرم چھوڑ کر چلے گئے اور دیہاتی عورتوں کے متعلق ادب کو اکٹھا کرنے لگے ۔ انہوں نے " ستری گیت" نام سے دو ہزار 'اوویئوں' کو شائع کیا ۔ یہ کوئی معمولی کام نہ تھا۔

سانے گوروجی ایک ایسے سماج کی تخلیق کرنا چاہتے تھے جس میں مارکس اور گاندھی دو عظیم شخصیات کے نظریات کا سنگم ہو۔ ان کا مقصد ستیہ گرہ کے ذریعے آزادی حاصل کر کے شخصی آزادی کے ساتھ سماج وادلانا تھا۔ سانے گوروجی سماج وادی کانگریس پارٹی کے بانی ارکین میں سے تھے ۔ پسماندوں اور ستم رسیدہ طبقے کی آواز اوپر تک پہنچانا اور ان کے لئے جدوجہد کرنا اُن کا نصب العین تھا۔ چھوت چھات کو ختم کرنے کے لئے وہ جگہ جگہ جاتے اور عوام کو ہر طرح سے اس بدعت کے خلاف سمجھاتے ۔ مہاراشٹر میں وہ کانگریس کے ایک لاکھ ممبر بنانا چاہتے تھے اور کارکنوں میں جوش و خروش لانے کے نقطۂ نظر سے انہوں نے ۲۱ دن کی بھوک ہڑتال بھی کی تھی۔ کسانوں پر عائد کئے گئے ٹیکسوں کو معاف کرانے کے لئے انہوں نے امل نیر میں سنگھرش کیا۔ جب ۱۹۲۸ء میں قحط پڑا تو حکومت تک کسانوں کی بات پہنچانے کے لئے سانے گوروجی نے ۱۹۲۹ء میں یومِ آزادی کے موقع پر مغربی خاندیش میں ایک عظیم اجتماع کا اہتمام کیا جس میں چالیس پچاس ہزار کسان اکٹھا ہوئے۔ گوروجی کی ان سرگرمیوں کی وجہ سے کانگریس کے کچھ لوگ اُن سے ناراض بھی ہوئے لیکن وہ لگن سے اپنے کام میں جُٹے رہے ۔ اسی دوران میں دھولیا کی پرتاپ مل بند کر دی گئی ۔ ہزاروں مزدور بیکار ہوگئے۔ گوروجی نے مزدوروں کی رہنمائی کا منصب سنبھالا۔ مل مالک اور سرکار کو نوٹس دیا کہ اگر مقررہ تاریخ تک مل نہ کھولی گئی تو میں تاپی ندی میں کود کر جان دیدوں گا ۔ سیناپتی باپٹ بھی گوروجی کے ساتھ ہوئے ۔ مہاراشٹر میں اس اعلان سے ایک دم کھلبلی مچ گئی ۔ آخر اس وقت کے وزیرِ اعلیٰ بالاصاحب کھیر نے ثالثی کی اور مل میں دوبارہ کام شروع ہوگیا۔

سانے گوروجی صحیح معنوں میں آزادی چاہتے تھے۔ سیاسی آزادی حاصل ہونے کے بعد بھی وہ اقتصادی اور سماجی برابری حاصل کرنے کے لئے کوشاں رہے ۔

ایک دن ونوباجی نے کہا کہ نہ جانے کب سے ہم چھوت چھات دور کرنے کی باتیں کر رہے ہیں مگر حالات میں فرق نہیں آیا۔ پنڈر پور مندر کے دروازے ابھی تک ہریجنوں کے لئے نہیں کھلے لہذا مندر کے دروازے کھلوانے کے لئے سیناپتی باپٹ اور سانے گوروجی نے مہاراشٹر کا دورہ کیا اور رائے عامہ کو بیدار کیا پھر سنت پُرے مہاراج کے مٹھ میں سانے گوروجی نے بھوک ہڑتال شروع کی ۔عوام کا تعاون دیکھ کر براہمن گھبرا گئے اور مندر سب کے لئے کھول دیا گیا۔

۱۹۴۲ء میں بمبئی سرکار نے معلموں اور طالب علموں پر سیاست میں حصہ لینے پر پابندی لگا دی۔ حکومت کا یہ حکم سانے گوروجی کو منظور نہیں تھا۔ سرکار کے اس فیصلے کے خلاف انہوں نے بھوک ہڑتال کا اعلان کیا ۔عوام بیدار ہوئے اور آخر کار حکومت کو اپنا فیصلہ واپس لینا پڑا۔

(بقیہ صفحہ پر)

نئی کتابیں

سفینۂ زرِ گل

فضا ابن فیضی صفحات ۲۸۲ قیمت بارہ روپے
دانش کدہ پبلیکیشنز، مئوناتھ بھنجن (اتر پردیش)

فضا ابن فیضی کی مشقِ سخن کا زمانہ کم و بیش ربع صدی پر پھیلا ہوا ہے اور وہ اس دور کے ان گنے چنے شعرا میں سے ایک ہیں جو نظم، غزل اور رباعی تینوں اصناف پر یکساں قدرت رکھتے ہیں۔ یہ مجموعہ صرف ان کی غزل اور رباعی کے انتخاب پر مشتمل ہے۔ ترتیب کلام میں تخلیقات کے زمانۂ تصنیف و اشاعت کا کوئی التزام یا اندراج نہیں ہے اس لئے یہ کہنا مشکل ہے کہ گذشتہ چوتھائی صدی میں فضا کا ذہن اور تخلیقی شعور کن مراحل سے گزر کر اس منزل تک پہنچا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ انتخاب بہت سختی سے کیا گیا ہے۔ اس لئے کہ اس مجموعہ کو کہیں سے بھی کھولیے، قدرتِ بیان، پختگی اور تمثیلی حسن کا ایک سا انداز نظر آتا ہے۔

فضا نے اپنی 'عمرِ جنون' کی پختہ کاری کا ایک وصف 'بست سالہ گل بدن' کی آرزو بتایا ہے۔ یہ گل بدن فضا کی شاعری میں صرف نسائی حسن کا پیکر نہیں بلکہ زندگی، فطرت اور فن کے حسن و جمال کی والہانہ جستجو کی علامت بھی ہے۔ اسے فکر آمیز رومانیت کا نام دیا جاسکتا ہے۔ "سفینۂ زرِ گل" کی شاعری کا ایک بنیادی وصف یہی ہے کہ وہ شیوۂ جنوں کا ہر نقش و پیکر روشن کر دیتی ہے۔ اس شیوۂ جنوں میں صرف نسائی حسن کی دلبری اور عشق کی کافری ہی نہیں، شاعر کا آشوبِ آگہی بھی شامل ہے۔

یہ سلگتے موڑ، تپتی ریت، جلتے سنگِ میل
راستوں میں نخل سایہ دار اتنے تو نہ تھے
کل یہی تپتی ہوئی دھوپ میں کام آئیں گے
رہرو و شام کے بڑھتے ہوئے سایے چن لو

دیر سے بہلا رہا ہوں دھوپ کھاتی عمر کو
کوئی سایہ تو کبھی صحرا کے اندر آئے گا

ان چند اشعار میں جو بغیر کسی خاص تلاش کے درمیان کی غزلوں سے لیے گئے ہیں۔ سایہ کا امیج خاص اہمیت رکھتا ہے۔ صرف سایہ ہی نہیں فضا کی شاعری میں ایسی بے شمار اشیا، مناظر اور کوائف نمایاں اہمیت رکھتے ہیں اور بار بار ان کے تخیل میں در آتے ہیں جو تمازت، تپش، گرمی اور شعلگی کا تضاد پیش کرتے ہیں۔

سوزِ احساس سلامت ہے تو اندھیرے کیسے
چاندنی بن کے مری روح کے اندر اترے

ستائے دھوپ تو پھر مجھ کو یاد کر لینا
میں آج بھی شجرِ سایہ دارِ صحرا ہوں

اے شعلگیٔ عصرِ رواں برف کی طرح
کیوں اتنی تیز دھوپ میں بھی سرد سرد ہوں

زندگی سرد سی ہے وقت ہے یخ بستہ سا
آؤ اس برف کو کچھ دھوپ دکھادی جائے

خواب کا مانوس پیکر فضا کی شاعری میں خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس کے تلازمات میں ذہن کبھی سراب یا حقائق سے گریز کی طرف جاتا ہے، کبھی وہ حقیقت کی تلاش اور تعبیر کا اشارہ بن جاتا ہے۔

یہ میرے عہد کے سب سے بڑی حقیقت ہے
ہزار زندگی خوابوں کی جستجو کہلائے

اندازۂ صلابتِ حالات کچھ نہیں
بیٹھے ہیں لوگ ریشمیں خوابوں کی ناؤ پر

مفلس سہی، مسرور تو خوابوں کی طرح ہیں
ہم شاخِ حوادث پہ گلابوں کی طرح ہیں

زندگی خود کو نہ اس روپ میں پہچان سکی
آدمی لپٹا ہے خوابوں کے کفن میں ایسا

غبارِ قافلۂ ہست و بود میں ہی تھا
عدم کی آنکھ میں خوابِ وجود میں ہی تھا

خوابوں سے متصل بدن کے پیکر ہیں۔ فضا کے جذباتی اور تخیلی وجود کو بدن سے خاص مناسبت ہے۔ خواب اگر تصورات کی چیز ہیں تو بدن ٹھوس لمسیاتی حقیقت۔ خواب نیند کا جوہر ہیں تو بدن بیداری کا نشہ۔ لیکن جسم کی پرفسوں اداؤں سے اس والہانہ تعلق کے باوجود فضا کی شاعری میں سستی رومانیت کا شائبہ تک نہیں۔ اس کے برعکس یہ اشعار ارضی حسن اور مادی زندگی کی بے کراں نیرنگیوں سے ان کے

گہرے تعلق کی طرف اشارہ کرتے ہیں:

ہے موسمِ گل مہک رہا ہے وہ بدن
پیمانہ صفت چھلک رہا ہے وہ بدن
افسونِ صبا ہے مرے ہاتھ کا لمس
غنچے کی طرح چٹک رہا ہے وہ بدن

کبھی تو ٹوٹے گا آخر بدن کا سناٹا
حریمِ جاں میں دیئے جا صدا سلیقے سے

مشکل ہوا ہے بارِ نفس کا سہارنا
دیوارِ جسم اتنی شکستہ کبھی نہ تھی

میں ہوں اُڑتی ہوئی خوشبو کا بدن
مجھ کو کیا روکے ہَوا کی دیوار

ردائے عالمِ امکاں تو اتنی تنگ نہ تھی
یہ جسم رکھتے ہوئے بے حدود میں ہی تھا

اندر کی دھوپ چھاؤں کا منظر بھی دیکھ لوں
دیوارِ جسم میں کوئی روزن ذرا کھُلے

ہمت کہاں کہ جسم سے باہر نکل سکوں
میں اپنے ہی وجود کے صحرا میں قید ہوں

آخر کے چند اشعار میں فضاؔ نے انسان کے مادّی وجود کی لطافت اور اس مُشتِ خاک کی وسعت و عظمت کا اظہار جس اعتماد سے کیا ہے وہ ان ہی کا حصہ ہے۔ اسی طرح کے خیال انگیز اشعار میں فضاؔ الفاظ اور علائم کو نئے معنوی امکانات سے روشناس کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ انہوں نے نئے شعری پیکروں سے بھی بڑا کام لیا ہے۔ اگر اس پہلو سے اُن کی شاعری کا تفصیلی مطالعہ کیا جائے تو ایک طرف اُن کی شخصیت اور تخلیقی شعور کے بہت سے تابناک پہلو سامنے آئیں گے تو دوسری طرف اندازہ ہوگا کہ انہوں نے جدید غزل کو اپنی منفرد اور متوازن فنی بصیرت سے کس طرح مالامال کیا ہے۔

(قمر رئیس)

ترقیٔ اُردو بورڈ کی مطبوعات

آج سے لگ بھگ پانچ برس پیشتر ۱۹۶۹ء میں تعلیم، سماجی بہبود اور ثقافت کی مرکزی وزارت نے اُردو کی ترقی و ترویج کے لئے ترقیٔ اُردو بورڈ قائم کیا تھا جس کا مقصد علمی اداروں، ناشرین، یونیورسٹیوں، استادوں اور مترجموں کے اشتراک و تعاون سے اُردو میں ایسی درسی کتب مہیا کرنا تھا جو معیار و متن دونوں کے لحاظ سے مثالی ہوں اور جن کو سامنے رکھ کر ریاستی سرکاریں اور دوسرے تعلیمی ادارے اعلیٰ پائے کی درسی کتب تیار کر سکیں۔ علاوہ ازیں یہ ادارہ علمی، سائنسی اور تکنیکی موضوعات پر بھی ایسی کتابیں تصنیف و تالیف و ترجمہ کراتا ہے جن کی سخت ضرورت ہو لیکن جن کی طرف عام ناشرین توجہ نہیں کرتے۔

اس ادارے کے پہلے تین سال میں محض یہ ہوا کہ کوئی چھ سو کتابیں ترجمہ، تالیف و تصنیف کے لئے بیشتر یونی ورسٹی کے اساتذہ کو تفویض کر دی گئیں لیکن جب سے سابق مدیرِ "آج کل" جناب شہباز حسین صاحب نے پرنسپل پبلی کیشنز آفیسر کا منصب سنبھالا اور یکم جولائی ۱۹۷۳ء کو براہِ راست وزارتِ تعلیم کی نگرانی میں بیورو فار پروموشن آف اُردو قائم ہوا جس کا مقصد بورڈ کے سکریٹریٹ کے طور پر خدمات انجام دینا ہے، کوئی ترپّن کتابیں شائع ہو کر مارکیٹ میں آچکی ہیں۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ یہ کتابیں اُردو میں کتابت و طباعت کا ایک اعلیٰ معیار قائم کرتی ہیں۔ ان میں سب سے اہم کتاب "فرہنگِ آصفیہ" مولفہ سید احمد دہلوی ہے جو کئی برسوں سے نایاب تھی۔ بیورو نے اصل کتاب کو عمدہ دبیز کاغذ پر فوٹو آفسٹ کے ذریعہ شائع کر دیا ہے۔ تین جلدیں مارکیٹ میں آچکی ہیں اور چوتھی جلد بھی عنقریب بکری کے لئے مارکیٹ میں آجائے گی۔ جہاں آفسٹ کی وجہ سے بیورو کا کام آسان ہوگیا ہے وہاں یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ اصل کتاب کی تصحیح کرا دی جاتی اور دوبارہ کتابت ہوتی تو کتاب کی صوری و معنوی حیثیت بہتر ہو جاتی۔ آفسٹ کی طباعت کے مدِ نظر چاروں جلدوں کی قیمت ڈیڑھ سو (۱۵۰) روپے ہے جو مناسب ہے۔

بیورو کی دیگر اہم کتابوں میں رشید حسن خاں کی "اُردو املا" اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی "املا نامہ" ہے۔ اُردو میں املا کی معیار بندی ایک انتہائی ضروری کام ہے اور عرصہ دراز سے اس سلسلے میں کوششیں ہو رہی ہیں۔ مولوی عبدالحق، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی اور اُردو کے کئی نامور محقق اس اہم کام کو عملی جامہ پہنانے کے لئے برسوں کوشاں رہے۔

مشہور محقق رشید حسن خاں کی ۵۰۲ صفحات پر مشتمل ضخیم کتاب "اُردو املا" کو اُردو املا اور ادب کی تاریخ میں ایک قابلِ قدر اضافہ کہا جا سکتا ہے۔

ساتھ ہی ساتھ ترقیٔ اُردو بورڈ نے بھی اس مسئلہ پر غور کرنے کے لئے ایک کمیٹی کی تشکیل کی تھی جس نے عبدالستار کمیٹی کی بنیاد پر املا کی معیار بندی کی چند سفارشات کی ہیں۔ ان سفارشات کو ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے "املا نامہ" کے نام سے کتابی شکل میں پیش کیا ہے۔

ان دونوں کتابوں کی سفارشات کو عملی جامہ پہنانا مشکل نظر آتا ہے کیونکہ جب مولوی عبدالحق ایسی ہستی اس کارِ خیر میں کامیاب نہ ہو سکی تو رشید حسن خاں صاحب یا ترقی اُردو بورڈ کی کامیابی مشکوک نظر آتی ہے۔ اس وقت کم از کم بیس ہزار شائع شدہ کتابیں اردو جاننے والوں کے زیرِ مطالعہ ہیں۔ ان سب کو نئے املا سے روشناس کرانا کارے دارد ہے۔ ابھی تک ترقی اُردو بورڈ کی جانب سے شائع شدہ درسی کتب میں بھی کسی نئے املا کے اصولوں کو نہیں اپنایا گیا اور نہ تو بورڈ نے یہ اعلان کیا ہے کہ وہ اپنی آئندہ کتابیں اپنی کمیٹی کے سفارش شدہ املا میں طبع کرائے گا۔ لہٰذا ابھی یہ طے نہیں کہ کس کو صحیح اور مستند مانا جائے کیونکہ رشید حسن خاں "آزمایش"، "نمایش" ، "آیندہ" صحیح مانتے ہیں (صفحہ ۸۹-۲۸۸) جبکہ بورڈ کی تشکیل کردہ کمیٹی "آزمائش" اور "آزمایش" "نمائش" اور "نمایش" "آئندہ" اور "آیندہ"، "نمائندگی" اور "نمایندگی" دونوں کو صحیح مانتی ہے۔ (املا نامہ صفحہ ۱۸) بہرحال بورڈ نے ان دونوں کتابوں کو مہیا کر کے اُردو داں طبقے کی ایک بڑی خدمت انجام دی ہے۔ "اُردو املا" کی قیمت سینتیس (۳۷) روپے ہے اور "املا نامہ" کی صرف ایک روپیہ۔

لسانی مطالعے

یونیورسٹی کی سطح کی شائع کردہ کتابوں میں اُردو کے نامور محقق ڈاکٹر گیان چند کی زیرِ تبصرہ کتاب 'لسانیات' کے موضوع پر ایک قابلِ قدر اضافہ ہے۔ اس میں زبان کی ابتدا، اُردو مصوتے۔ اُردو الفاظ کا رومن املا اور رسم الخط کی اصلاح کے عنوانات کے تحت لسانیات کا مفصل اور بھرپور جائزہ لیا گیا ہے۔ لسانیات کے محققین اور طالب علموں کے لئے اس کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ آفسیٹ پر چھپی اس خوبصورت گیٹ اپ والی اہم کتاب کی قیمت ساڑھے بارہ روپے ہے۔

ڈاکٹر گیان چند کی لسانی مطالعے کے علاوہ دیگر شائع کردہ کتابوں میں پروفیسر محمد مجیب کی "تاریخ تمدنِ ہند" (قیمت بارہ روپے) اور "تاریخ فلسفہ سیاسیات" (قیمت اٹھارہ روپے) دو بڑی اہم کتابیں ہیں۔ "تاریخ تمدن ہند" برسوں سے نایاب تھی۔ اُسے چھاپ کر بورڈ نے قابلِ قدر خدمت انجام دی ہے۔ اس کتاب میں ہند میں تمدن کا آغاز آریوں کا تمدن، بدھ مت ہند، موریا عہد، ہندوستان ایران اور یونان گپت عہد، ہیون سانگ سے البیرونی تک اور دکن اور جنوبی ہند ایسے موضوعات پر سیر حاصل بحث و تبصرہ کیا گیا ہے۔ دوسری کتاب میں سیاسیات سے متعلق اہم موضوعات و نظریات پر قلم اٹھایا گیا ہے۔ اس میں ارسطو، برک، نطشے، ہیگل ایسے مفکرین کے نظریات پر تفصیلی بحث کی گئی ہے۔ نیز سیاسیات کی ابتدا، سیاسیات اور معاشیات، مذہب اور سیاست، اشتراکیت ایسے اہم موضوعات پر بڑے عمدہ ڈھنگ سے روشنی ڈالی گئی ہے۔

ہمارا قدیم سماج

از سخن حسن نقوی (قیمت دس روپے)

"ہمارا قدیم سماج" میں نقوی صاحب نے وادی سندھ کی تہذیب۔ موہنجوڈارو اور ہڑپا سے لے کر مسلمانوں کی آمد تک کے عہد کے ہندوستان کی تہذیبی، تمدنی، سیاسی اور سماجی تاریخ کا مفصل جائزہ لیا ہے۔ اس میں یہاں کے باشندوں کا رہن سہن، عورت کا درجہ، راجہ کی حیثیت، طرزِ حکومت، عدالتی نظام فنِ تعمیر، فنِ لطیفہ، سنسکرت کی تاریخ و ارتقا غرضیکہ تمام پہلوؤں پر بڑے دلچسپ پیرائے سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس طرح کی کتابیں اُردو میں بہت کم ہیں۔

مجموعۂ نغز

یعنی تذکرہ شعرائے اُردو۔

(قیمت پچاس روپے) عمدہ کتابت اور دیدہ زیب طباعت سے مزین ہے۔ اس کتاب کی اشاعت اُردو ادب میں ایک گراں قدر اضافہ ہے۔ اس کی اشاعت سے اُردو شعرا و ادبا کے سوانحی حالات پر تحقیق کرنے والوں کو بے حد مدد ملے گی۔ حکیم ابوالقاسم میر قدرت اللہ المتخلص بہ قاسم کی اس تصنیف کو اُردو کے مشہور محقق حافظ محمود شیرانی مرحوم نے مرتب کیا تھا۔ اس کتاب کو بھی بورڈ نے آفسٹ پر چھاپا ہے۔

یونیورسٹی سطح کی تعلیم کے لئے ان کتابوں کے علاوہ بورڈ نے کچھ مشہور و معروف انگریزی کتب کے تراجم بھی شائع کئے ہیں جن میں "تاریخِ فلسفۂ اسلام" (قیمت ساڑھے سات روپے)، "انقلاب ۱۸۵۷" (قیمت ۱۴ روپے ۵۰ پیسے)، "تاریخِ تعلیمِ ہند" (قیمت بیس روپے) اور "شہیدانِ آزادی" (قیمت چوبیس روپے) خصوصاً قابلِ ذکر ہیں۔

"تاریخِ فلسفۂ اسلام" ہالینڈ کے ممتاز مستشرق دو بوئر DU BOER کی شہرۂ آفاق تصنیف "ہسٹری آف فلاسفی آف اسلام" کا اُردو ترجمہ ہے۔ ترجمے کے بارے میں اتنا کہنا کافی ہے کہ اسے ڈاکٹر عابد حسین نے انجام دیا ہے جبھی اس کتاب کا پہلا ایڈیشن ۱۹۲۷ء میں، دوسرا ۱۹۳۴ء میں اور تیسرا اب ترقی اُردو بورڈ کے ذریعہ منظرِ عام پر آیا ہے۔ اسلامیات کے طالب علم کے لئے اس کتاب کا مطالعہ بے حد ضروری ہے۔

"انقلاب ۱۸۵۷ء" مشہور ادیب اور سیاست داں پی سی جوشی کی کتاب REBELLION کا اردو ترجمہ ہے جسے انقلاب ۱۸۵۷ء کی صد سالہ سالگرہ کے موقع پر پیپلز پبلشنگ ہاؤس نے ایک یادگار صحیفہ کے طور پر شائع کیا تھا۔ اس کتاب میں ممتاز ملکی اور غیر ملکی دانشوروں

اور سیاست دانوں کے مضامین درج ہیں۔

تاریخ تعلیم ہند (قیمت بیس روپے)

زیر تبصرہ کتاب نوراللہ اور جے پی نائک کی مشہور انگریزی تصنیف A Study of the History of Education in India کا اردو ترجمہ ہے جس میں ۱۸۰۰ء سے ۱۹۶۵ء کے دوران ہونے والی خاص خاص تعلیمی تبدیلیوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ہندوستان کے طریقہ تعلیم کے ماضی و حال سے آگاہی حاصل کرنے اور مستقبل کا تعلیمی خاکہ تیار کرنے کے لئے یہ کتاب بڑی کارآمد ثابت ہوگی۔ ترجمہ مسعود الحق صاحب نے کیا ہے۔

یونیورسٹی سطح کے ترجمہ شدہ ان کتابوں کو بہت دیدہ زیب گیٹ اپ اور آفسیٹ کی طباعت سے مزین کیا گیا ہے لیکن ترجمہ میں بعض جگہ ایسے انگریزی الفاظ استعمال کئے گئے ہیں جن کے ترجمہ میں کوئی دقت نہیں تھی جیسے ٹکنیکل ایجوکیشن، بیسک ایجوکیشن۔ ایجوکیشن ڈیپارٹمنٹس، سائنٹیفک وغیرہ۔ اسی طرح ترجمے میں الفاظ کے استعمال میں یکسانیت نہیں ہے کہیں ٹکنیکل لکھا گیا ہے اور کہیں تکنیکل، کہیں ایڈمنسٹریشن اور کہیں انتظامیہ۔ ان باتوں کی جانب توجہ دینا انتہائی ضروری ہے۔

شہیدانِ آزادی حصہ اول (قیمت چوبیس روپے)

ہندوستان کی جنگ آزادی میں ہزارہا مادرِ وطن کی خاطر شہید ہو گئے۔ ان میں سے جن کے سوانحی حالات مہیا ہو سکے انہیں جناب پی این چوپڑہ نے Who's Who of Indian Martyrs کے نام سے ایک کتاب کی صورت میں پیش کیا تھا۔ بورڈ نے اس مشہور و معروف انگریزی کتاب کا اردو ترجمہ (مترجم بھگونت سنگھ) شائع کر کے قابل قدر خدمت انجام دی ہے۔ کیونکہ اس کے مطالعہ سے آنے والی نسلوں کو معلوم ہوگا کہ حصولِ آزادی کے لئے ہم نے کتنی قربانیاں دی تھیں۔ زیر تبصرہ کتاب میں ۱۸۵۷ء سے ۱۹۴۷ء تک کے شہیدانِ آزادی کا مختصر سوانحی خاکہ پیش کیا گیا ہے۔ جہاں تک ممکن ہوا ہے تصاویر بھی دی گئی ہیں۔

یونیورسٹی سطح کے علاوہ ہائر سیکنڈری اور اسکولی درجہ کی متعدد کتابیں بھی بورڈ نے شائع کی ہیں۔ بورڈ کا یہ ایک قابلِ قدر کارنامہ ہے۔ کیونکہ درسی کتابیں نہ ہونے کی وجہ سے اردو تعلیم حاصل کرنے والے طلبا کو بڑی دقتوں کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ اب بورڈ نے نصاب کی سستی کتابیں شائع کر کے اپنی حد تک طلبا کی مشکلات دور کر دی ہیں لیکن ان کتابوں کی کتابت اور پروف ریڈنگ کی جانب کچھ زیادہ توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ بیشتر کتابیں نیشنل کونسل آف ایجوکیشنل ریسرچ اینڈ ٹریننگ کی شائع کردہ انگریزی کتابوں کا ترجمہ ہیں اور قیمت دو روپے

(۱) جیومیٹری پہلا حصہ (ترجمہ محمد جمیل)
(۲) جیومیٹری۔ دوسرا حصہ (ترجمہ شمیم احمد)
(۳) جیومیٹری۔ تیسرا حصہ (ترجمہ اسدالرحمن)
(۴) حساب والجبرا۔ حصہ اول (ترجمہ یاور حسین)
(۵) حساب والجبرا۔ حصہ دوم (ترجمہ محمد یوسف)
(۶) حساب والجبرا۔ حصہ سوم (ترجمہ تحسین حسین رضوی)
(۷) فزکس۔ حصہ اول (ترجمہ ایم ایل ہستو)
(۸) طبعیات (فزکس) حصہ دوم (ترجمہ ڈی۔ اے۔ انصاری)
(۹) حیاتیات (علم نباتات) (ترجمہ بیگم ایم قریشی)
(۱۰) گھریلو سائنس ۶ (ترجمہ سلیم احمد)
(۱۱) گھریلو سائنس ۷ (ترجمہ ایس اے رحمان)
(۱۲) گھریلو سائنس ۸ (ترجمہ تاجور سامری)
(۱۳) سائنس عملی کام ہے برائے درجہ سوم (ترجمہ بیگم ایم قریشی)
(۱۴) سائنس عملی کام ہے برائے درجہ چہارم (ترجمہ بیگم ایم قریشی)
(۱۵) ٹیچرس گائیڈ برائے جماعت چہارم (ترجمہ بیگم ایم قریشی)

اسکول اور یونیورسٹی کی درسی کتابوں کے علاوہ بچوں میں اردو کی جانب دلچسپی پیدا کرنے کے لئے بورڈ نے کئی دلچسپ کہانیوں کی کتابیں بھی شائع کی ہیں۔ ان میں سے درج ذیل خصوصاً قابل ذکر ہیں:

پنچ تنتر کی کہانیاں وشنو شرما کی اس شہرت یافتہ سنسکرت تخلیق کا ترجمہ لگ بھگ دنیا کی تمام زبانوں میں ہو چکا ہے۔ اب اسے بچوں کے لئے انگریزی میں شیو کمار نے لکھا ہے۔ یہ کہانیاں چار حصوں پر مشتمل ہیں۔ پہلے تین حصوں کے مترجم اطہر پرویز اور چوتھے کے ساحر ہوشیارپوری ہیں۔ ہر حصے کی قیمت ۵ روپے ۵۰ پیسے ہے۔ بچوں کے لئے یہ کہانیاں بہت دلچسپی کا باعث ہیں لیکن معلوم نہیں مصنف نے اس کے ابتدائی حصے کو کیوں حذف کر دیا ہے جس میں بتایا گیا ہے کہ یہ کہانیاں بیوقوف راجکماروں کو تعلیم دینے کے لئے بیان کی گئی ہیں

بھکاری راجہ اس کتاب کے مصنف شیو کمار اور مترجم ساحر ہوشیارپوری ہیں۔ دیدہ زیب گیٹ اپ اور آفسیٹ چھپائی سے مزین اس کتاب کی قیمت ایک روپیہ پچاس پیسے ہے۔

ان کے علاوہ مہاگری (ترجمہ حفیظ الکبیر پرواز) اور سر سید احمد خاں

(ترجمہ سید ابوالحسنات) بھی ادارے کی مطبوعات میں قابلِ قدر اضافہ ہیں ۔ ان کی قیمت بالترتیب تین روپے ۵، پیسے اور ایک روپیہ ہے۔

ہمارا جسم
(قیمت تین روپے ۲۵ پیسے)

اکرام احمد کی اس باتصویر کتاب میں انسانی جسم کے متعلق بڑی دلچسپ معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ لیکن اس کتاب کی چھپائی اور پروف ریڈنگ کے پیشِ نظر اس کی قیمت کچھ زیادہ معلوم ہوتی ہے۔

چراغ کا سفر
(قیمت ایک روپیہ پچاس پیسے)

سید محمد ٹونکی صاحب نے اس چھوٹی سی کتاب میں چراغ کی ایجاد سے بجلی کی روشنی تک کے حالات کو بڑے دلچسپ پیرائے میں بیان کیا ہے۔ اس دیدہ زیب گیٹ اپ سے مزین آفسیٹ پر چھپی کتاب کی قیمت صرف ڈیڑھ روپیہ ہے جو موجودہ مہنگائی کو مدِ نظر رکھتے ہوئے کم ہی ہے

پیسے کی کہانی
(قیمت تین روپے)

اس کتاب میں غلام حیدر صاحب نے سکے کی کہانی بڑے دلچسپ انداز اور آسان زبان میں پیش کی ہے

چڑیاں
(قیمت تین روپے)

سلطانہ آصف فیضی نے اس باتصویر کتاب میں مختلف اقسام کی چڑیوں، ان سے پہنچنے والے فوائد اور ان کے عادات واطوار بیان کئے ہیں۔

دو ایک کتابوں کو چھوڑ کر بالو رسائنس اور بچوں کے ادب کی تمام کتابیں عمدہ کتابت، آفسیٹ کی طباعت اور دیدہ زیب گیٹ اپ سے مزین ہیں لیکن بعض کتابوں کی قیمت زیادہ ہے ۔ اُردو والوں کی ایک تو ویسے ہی قوتِ خرید کم ہے۔ دوسرے انہیں خریدنے کی عادت نسبتاً کم ہے لہٰذا ان کتابوں کو مقبول کرنے کے لئے ان کی قیمت کم ہونی چاہیئے۔ ورنہ اشاعت کا مقصد فوت ہو کر رہ جائے گا۔

بہرحال ترقی اُردو بورڈ کا قیام اہلِ اُردو کے لئے فالِ نیک ہے ۔ اس سے اُردو ادب کی اشاعت و ترویج میں بے حد مدد ملے گی۔ لہٰذا اُردو والوں کا بھی فرض ہے کہ وہ اس ادارے کی مطبوعات خرید کر اس کی ترقی میں حصہ دار بنیں

مذکورہ بالا مطبوعات درجِ ذیل اداروں سے دستیاب ہو سکتی ہیں ۔

نیشنل بک ٹرسٹ آف انڈیا، ۵ اے، گرین پارک نئی دہلی
مکتبہ جامعہ، اردو بازار، دہلی ۱۱۰۰۰۶
چلڈرنس بک ٹرسٹ، نہرو ہاؤس، بہادر شاہ ظفر مارگ، (نئی) دہلی ۱۱۰۰۰۲
نیشنل اکاڈمی ۔ ۹ انصاری مارکیٹ، دریاگنج دہلی ۱۱۰۰۰۶

غالب حقیقت کے آئینے میں
ہنس راج رہبر

قیمت عام ۱۲ روپے۔ ریگزین ۱۵ روپے

ناشر: لاجپت رائے اینڈ سنز، پبلشرز، بکسیلرز، اُردو بازار دہلی ۱۱۰۰۰۶

گذشتہ صدی کے اواخر میں ذوقؔ اور مومنؔ غالب سے زیادہ مشہور و مقبول شاعر تھے لیکن جوں جوں وقت گزرتا گیا غالب کی عظمت و شہرت میں غیر معمولی اضافہ ہوتا گیا اور پھر بیسویں صدی میں جب انہیں عبدالرحمٰن بجنوری، غلام رسول مہرؔ، امتیاز علی عرشیؔ اور مالک رام ایسے مداح و محققین نصیب ہوئے تو ان کی زندگی اور شاعری کے گوناگوں پہلو سامنے آئے اور اُن کی مقبولیت و عظمت میں مزید اضافہ ہوا۔ بعدازاں ریڈیو او فلم کے ذریعہ کندن لال سہگل، بیگم اختر، طلعت محمود اور ثریا ایسے مقبول مغنیوں نے اُن کے کلام کو ہندوستانی عوام سے روشناس کرایا۔ پھر عالمی سطح پر یونیسکو کے کلچرل پروگرام کے تحت غالبؔ کی شہرت برصغیر کی حدیں پھلانگ کر تمام دنیا میں پھیل گئی

لیکن اس کے باوجود ملک میں یاس یگانہ چنگیزی، قاضی عبدالودود ایسے کئی اُردو محققین نے غالب کی حیات و شاعری کا دوسرا رُخ پیش کیا اور اب اس سلسلے میں ایک اور کڑی کا اضافہ ہنس راج رہبر نے "غالب حقیقت کے آئینے میں" میں لکھ کر کیا ہے ۔

دراصل غالبؔ کے ساتھ نہ تو اوّل الذکر محققین نے انصاف کیا ہے اور نہ ہی آخر الذکر نے ۔ اوّل الذکر نے جہاں کورانہ عقیدت و محبت میں غالبؔ کی خامیوں تک کو ان کی خوبیوں میں تبدیل کر کے اُن کی عظمت کے گیت گائے وہاں دوسرے محققین نے عیب جوئی کا سیاہ چشمہ لگا کر غالب کی خوبیوں تک کو خامیوں اور عیوب کی صورت میں پیش کیا ہے ۔ ہنس راج رہبرؔ نے بھی موخر الذکر محققین کی تقلید میں غالبؔ کو انتہائی لالچی، چاپلوس، موقع پرست اور منفی کردار کی ایسی شخصیت ثابت کرنے میں زورِ قلم صرف کیا ہے جس نے زیادہ اشعار میرؔ سے مستعار لئے ہیں یا فارسی سے چرائے ہیں ۔

زیرِ تبصرہ تصنیف کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ رہبرؔ نے اپنی تحقیق کے دوران بڑی محنت و کاوش سے کام لیا ہوگا اور اس جانکاہی کے باعث یہ غالبؔ سے متعلق ایک ایسی کتاب بن گئی ہے جسے تحقیق و جستجو کرنے والے کبھی نظر انداز نہیں کر سکیں گے ۔

عرش ملسیانی

ہست و بود
صفحات ۲۲۴ قیمت دس روپے

ناشر: مرکز تصنیف و تالیف ۔ نکودر ۔ (پنجاب)

آج سے لگ بھگ بیس برس پیشتر مشہور شاعر اور آج کل کے سابق

مدیرجناب عرش ملسیانی صاحب کے مضامین کا ایک مجموعہ "پوسٹ مارٹم" کے عنوان سے شائع ہوا تھا اور اب زیر تبصرہ کتاب "ہست و بود" منظر عام پر آئی ہے۔ ۲۷ مضامین پر مشتمل اس مجموعے میں شائع بیشتر مضامین ادبی شخصیات سے متعلق ہیں اور چند کے سوا باقی تمام "آج کل" میں شائع ہوئے ہیں۔ صدر جمہوریہ ڈاکٹر ذاکر حسین کے علاوہ مہجور کاشمیری، چندر بھان برہمن، سرمد، داغ، ریاض خیرآبادی، جگر مرادآبادی، ہری چند اختر، منور لکھنوی، تلوک چند محروم، شکیل، امتیاز علی تاج، درد نکودری، جوش ملسیانی سے متعلق قابل قدر مضامین شامل ہیں۔ نیز "غبار کارواں" کے عنوان سے عرش صاحب کا ایک خود نوشت سوانحی مقالہ ہے۔ اس کتاب پر اُتر پردیش اُردو اکیڈمی سے مصنف کو انعام بھی مل چکا ہے گو کتابت و طباعت کا معیار اعلیٰ پایہ کا نہیں لیکن اُردو ادب و شعر ایں دلچسپی رکھنے والوں کیلئے خاصا معلوماتی مواد موجود ہے۔

(نند کشور وکرم)

بقیہ "لاوارث"

"ماجد صاحب! میں اپنی غلطی پر شرمندہ ہوں۔ انجانے میں...!"

"نہیں پروین صاحبہ۔۔ نہیں پروین صاحبہ ۔۔۔ غلطی آپ کی نہیں ۔۔۔ اور نہ میری ہے ۔۔۔ یہ تو حالات ہیں ۔۔ سچ پوچھئے تو یہاں کوئی کسی کا وارث نہیں ۔۔ یہ معاشرہ، یہ نظام، یہ سماج، یہ بھارت ۔۔۔ ہمارا ملک ۔۔۔ جیسے سب لاوارث ہیں۔ کوئی کسی کا وارث نہیں۔ اسی لئے ان سماج دشمنوں کو ایک ماں کی ضرورت ہے ڈاکٹر ۔۔ ان کی ذہنی بیماریوں کا علاج کوئی ڈاکٹر نہیں کر سکتا۔ انہیں ماں کی ممتا کی ضرورت ہے۔ ان لاوارث لوگوں کی تہذیب اگر اپنی ہی ماؤں کی عصمت لوٹنے پر مجبور کرتی ہے بہنوں کی عصمت دری کرواتی ہے تو کیا تعجب کی بات ہے؟ اس معصوم بچے کو بھی ۔۔۔ آپ کی نہیں ۔۔ میرا مطلب ہے ڈاکٹر کی نہیں ۔۔ ماں کی ضرورت ہے جو اس گہوارے کو جھلا سکے اُسے تھپک تھپک کر سلا سکے ۔۔۔" اور پروین چونک کر ماجد کو دیکھنے لگی ۔۔۔ لیکن ماجد کہے جا رہا تھا ۔۔۔ "آپ نے بابا کی داستان کا آخری حصہ نہیں سنا۔ اگر یہ جان لینے کے بعد اگر آپ کی راتوں کی نیند اور دن کا چین لوٹ آئے گا تو ضروری ہے کہ آپ جان لیں۔ ہم اس نوجوان کو جانتے تھے ۔۔۔ جانے وہ کہاں ہے؟ زندہ بھی ہے کہ نہیں ۔۔ وہ نوجوان دراصل ساوتری کا قریبی عزیز تھا۔"

"جی ۔۔۔!!" پروین کی چیخ نکل گئی

کچھ دیر بعد بوڑھا بابا اندر آیا تو یہ دیکھ کر جانے کیوں مسکرانے لگا کہ ڈاکٹر پروین فرش پر بیٹھی گہوارہ جھلا رہی ہے ۔۔۔!! ○○

بقیہ "آدھا ٹکٹ"

ہوئی بولی "چھوڑنی، کیوں رنگ میں بھنگ ڈالنا چاہتی ہے۔"

بیرو انہیں جاتے ہوئے دیکھتی رہی۔ وہ آنکھوں سے اوجھل ہوگئیں تو بیرو چھت پر چلی گئی اور انہیں پگڈنڈی پر جاتے ہوئے دیکھتی رہی۔

"مجھے ساتھ نہیں لیا تو نہ سہی۔ میری جوتی کو بھی پروا نہیں ہے۔" بیرو نے نفرت سے کہا اور منڈیر پر بیٹھ کر نیچے گلی میں جھانکنے لگی۔

گلی میں بچوں کی لڑائی کا شور اُٹھا تو بیرو کا دھیان اُدھر چلا گیا۔ وہ آپس میں لڑتے ہوئے بچوں کو ان کی آوازوں سے پہچاننے کی کوشش کرنے لگی، لیکن ناکام رہی۔ وہ چھت سے نیچے اُتر آئی اور گلی میں اُس طرف بڑھ گئی جہاں پر بچے آپس میں لڑ رہے تھے۔

گلی کے موڑ پر اومی اور گنتی آپس میں گتھم گتھا ایک دوسرے کے بال نوچتی ہوئی چیخیں مار رہی تھیں۔ بیرو نے انہیں الگ الگ کر دیا اور گنتی کو ڈانٹتی ہوئی بولی۔ "گنتی، تمہیں شرم نہیں آتی اومی سے لڑتے ہوئے؟... وہ مہمان آئی ہوئی ہے۔"

"مہمان کہاں ہے۔ اب یہیں رہے گی۔ اسی جگہ اپنی منڈی سالڑے گی۔" گنتی نے تیز آواز میں کہا۔

"یہ اومی؟" بیرو نے حیرت سے اومی کی طرف دیکھتے ہوئے پوچھا۔ اومی نے اثبات میں سر ہلا دیا تو بیرو نے گنتی کی طرف زہر آلود نظروں سے دیکھتے ہوئے کہا "پھر اسے ہاتھ لگایا تو تائے جہرو سے تیری شکایت کر دوں گی۔"

"میں اس سے بات نہیں کروں گی۔" گنتی نے فیصلہ کن انداز میں کہا اور بڑی انگلی دانتوں میں دبا کر اومی کے ساتھ پکی کُٹی کر دی۔

اومی نے بھی جواب میں پکی کُٹی کر دی تو گنتی اپنے گھر کی طرف بھاگ گئی۔ اومی نے اپنا شالو اُٹھا لیا اور بکھرے ہوئے بالوں کو دونوں ہاتھوں سے پیچھے پھینکتی ہوئی جانے لگی تو بیرو نے اُسے روک لیا اور نرم آواز میں پوچھا۔ "جھگڑا کس بات پر ہوا تھا؟"

"میرا گھر دبا رہی تھی" اومی نے جواب دیا۔

بیرو نے اومی کی طرف دیکھا وہ گھبرا کر آگے بڑھنے لگی تو بیرو نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا اور اسکو سمجھاتی ہوئی بولی۔ "تو اس کے ساتھ مت کھیلا کر۔ وہ ہے ہی جھگڑالو۔... تو میرے ساتھ کھیلا کر۔"

اومی کا منہ حیرت سے کھلا رہ گیا۔ بیرو نے ایک ہی جھٹکے میں اپنے سر سے چنی اتاری اور اومی کی طرف بڑھاتی ہوئی بولی۔ "آ، ہم آج سے سہیلیاں بن جائیں... چنی بدل کر پکی سہیلیاں۔" ▭▭



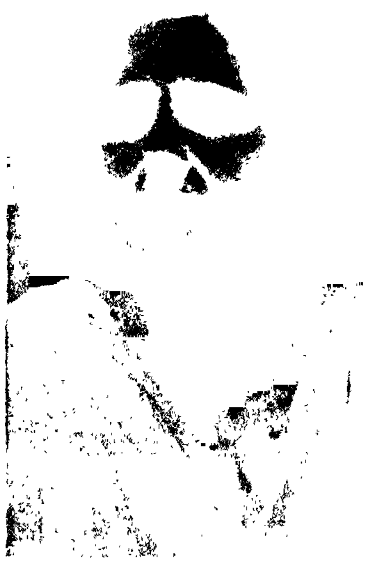
وفیات

۳۰ر اکتوبر ۱۹۷۴ء کو احمد آباد میں مشہور موسیقار بیگم اختر کا انتقال ہوگیا۔ مرحومہ کو سنگیت ناٹک اکاڈمی کا ایوارڈ اور "پدم شری" کا اعزاز عطا کیا جاچکا تھا۔



سماجی کارکن مردولا سارا بھائی
اور شاعر و سفیر سید
نظیر حسین نظیر مظفرپوری۔

(خراج عقیدت کے لئے دیکھئے اداریہ)



Regd.No. D(D)-103

Vol.33 No.5 AJKAL (Monthly) December 1974

Published by the Director, Publications Division, Patiala House, New Delhi-110001
Printed by Indian Printing Works, Rani Jhansi Road, New Delhi-110055



Regd.No. D(D)-103

Vol.33 No.5 AJKAL (Monthly) December 1974

Published by the Director, Publications Division, Patiala House, New Delhi-110001
Printed by Indian Printing Works, Rani Jhansi Road, New Delhi-110055

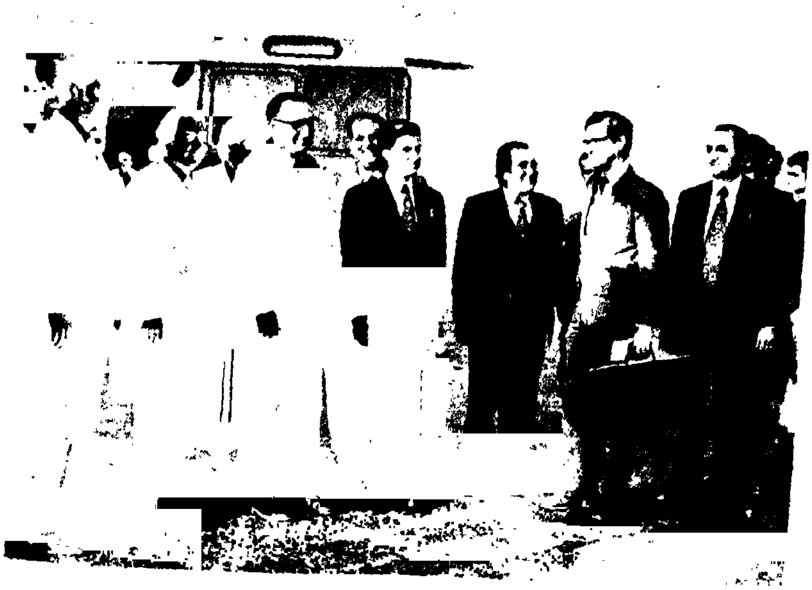




پاکستانی تجارتی وفد دلی میں

۲۶ نومبر ۱۹۷۴ کو ایک پاکستانی تجارتی وفد نئی دلی میں گفت وشنید کے لئے آیا۔ ہوائی اڈے پر ہند کی وزارت تجارت کے سکریٹری شری وائی ٹی شاہ نے وفد کا خیر مقدم کیا۔

فوٹو میں شری وائی ٹی شاہ (پہلی صف بائیں تیسرا) اور پاکستانی وفد کے سربراہ، پاکستانی وزارت تجارت کے سکریٹری جناب نائیک (پہلی صف بائیں سے چوتھے) دیکھے جا سکتے ہیں۔



بنگلہ دیش کے ساتھ اقتصادی معاہدہ

۱۲ نومبر ۱۹۷۴ کو نئی دلی میں ہند اور بنگلہ دیش کے مابین ایک اقتصادی معاہدے پر دستخط ہوئے جس کے تحت بنگلہ دیش کو ہنگامی قرضے کی سہولتیں مہیا ہونگی۔ ہند کی طرف سے شری ایم جی کول سکریٹری وزارت خزانہ اور بنگلہ دیش کی طرف سے جناب کفیل الدین محمود، سکریٹری وزارت خزانہ بنگلہ دیش نے معاہدے پر دستخط کئے۔

اُردو کا مقبول عام مصوّر ماہنامہ

نئی دہلی

آجکل

ایڈیٹر

مہدی عباس حسینی

ٹیلیفون نمبر :- ۳۸۷۰۶۹

سب ایڈیٹر

نند کشور وکرم

جلد (۳۳) شمارہ (۶)

جنوری ۱۹۷۵ء
پوش ماگھ شک سمت ۱۸۹۶

شرحِ چندہ

سالانہ	دس روپیہ	۳ ڈالر	۱ پاؤنڈ
دوسالہ	۱۷ روپیہ	۵ ڈالر	۱/۷۰ پاؤنڈ
سہ سالہ	۲۴ روپیہ	۷ ڈالر	۲/۴۰ پاؤنڈ
فی کاپی	ایک روپیہ	۳۰ سینٹ	۱۰ پنی

ترتیب

سرورق: عمل: آر۔ سارنگن

شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

مضامین سے متعلق خط وکتابت کا پتہ
ایڈیٹر "آج کل" اُردو، پبلی کیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

ترسیلِ زر کا پتہ
بزنس منیجر، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

اداریہ

ہند کے دستور کی پچیسویں سالگرہ

اس وقت ہند میں تین قسم کے لوگ آباد ہیں ، ایک وہ جو تحریکِ آزادی میں شریک تھے یا کم از کم اس سے واقف ہیں جن کے لئے گاندھی اور نہرو محض کاغذی نام نہیں ، دوسرے وہ جن کے ہوش سنبھالنے تک ملک آزاد ہو چکا تھا اور جنہوں نے آزادی کے بعد روزگار اور کاروبار کے نت نئے مواقع پیدا ہوتے دیکھے اور اُن سے فائدہ بھی اٹھایا تیسرے وہ لوگ جو آزادی حاصل ہونے کے بعد پیدا ہوئے ، جن کے لئے ملک کی خاطر قربانی دینا یا غلامی کی حالت میں زندگی بسر کرنا محض سُنی سُنائی باتیں تھیں ۔ ان کے ہوش سنبھالنے تک آسانی سے روپیہ کمانے کے مواقع نسبتاً کمیاب ہو چکے تھے ۔

آزادی کے لئے قربانی دینے والوں نے ایک خواب دیکھا تھا اور اس کی تصویر انہوں نے ہندوستان کے دستور میں مرتسم کر دی تھی ۔ اس خاکے میں رنگ بھرنا اور اس تصویر میں جان ڈالنا موجودہ اور اگلی نسلوں کا کام تھا ۔ اس سال یعنی ۱۹۷۵ء میں ہند کے دستور کی پچیسویں سالگرہ منائی جائے گی ۔ لہذا مناسب ہے کہ ہم دیکھیں ہم نے پچھلے پچیس برس میں اپنے دستور میں کس حد تک رنگ بھرا ہے اور جان ڈالی ہے ۔

ہمارے دستور کی تاریخ ساز تمہید میں درج ہے کہ :

" ہم ہندوستان کے عوام نے پوری ذمہ داری کے ساتھ یہ فیصلہ کیا ہے کہ ہندوستان ایک خود مختار جمہوری جمہوریہ ہوگا اور اس کے تمام شہریوں کو حاصل ہوگا :

انصاف ، سماجی ، معاشی اور سیاسی ،

آزادی ، خیال و اظہار ، یقین و عقیدہ و عبادت کی ،

برابری ، درجے اور مواقع کی ،

اور اس کے تمام شہریوں میں ایسی برادری کے قیام کو فروغ دیا جائیگا جو فرد کے وقار اور قومی ایکتا کی ضامن ہوگی "

اس تمہید سے ظاہر ہے کہ ہندوستان کا دستور محض حکومت کے کاروبار سے سروکار نہیں رکھتا بلکہ پوری قوم کے مستقبل کو درخشاں بنانے کے مقصد کو پیش نظر رکھتا ہے ۔ جبھی اس دستور میں عام دستوروں کے برعکس حسب ذیل موضوعات کا ذکر موجود ہے :-

شہریت ، بنیادی حقوق ، ملکی پالیسی کے متعلق ہدایتیں ، حکومت کا ڈھانچہ ، پارلیمنٹ اور ریاستی قانون سازیہ ، مرکزی عدلیہ اور ہائی کورٹ ، سرکاری ملازمتیں ، سرکاری زبان اور دوسری بہت سی بنیادی باتیں ۔

جب یہ طے ہو گیا کہ ہمارا نظامِ حکومت جمہوری ہوگا تو سب سے اہم حقِ رائے دہندگی کا ہوا ۔ غور کا مقام ہے کہ دُنیا کے نام نہاد ترقی یافتہ ملکوں میں بلکہ سب سے بڑی اور طاقتور جمہوریہ امریکہ میں ابتک کئی ریاستوں میں سیاہ فام لوگوں کو حقِ رائے دہندگی حاصل نہیں ہے ۔ اور جہاں حاصل بھی ہے وہاں انہیں اس حق کے استعمال سے روکا جاتا ہے ۔ لیکن ہند کی نئی جمہوریہ میں ہر بالغ کو بلالحاظِ قوم ، مذہب ، نسل ، دولت ، تعلیم ، علاقہ یا جنس ، رائے دینے کا حق حاصل ہے اور اس جمہوریہ میں ایک بار نہیں بلکہ پانچ بار عام انتخابات ہو چکے ہیں ۔

اگر ہند میں کوئی امتیاز و تفریق ہے تو وہ محض اُن لوگوں کے حق میں جنہیں صدیوں سے دبایا اور کچلا گیا تھا اور جنہیں اب ہر طرح سے آگے بڑھا کر ایک برابر کا شہری بنانے کی کوشش کی جارہی ہے ۔ ہماری مراد درجِ فہرست ذاتوں اور قبیلوں سے ہے ۔

اسی طرح ہند کے دستور میں عورتوں اور بچوں کے حقوق کی بھی ہر طرح سے حفاظت کی گئی ہے ۔ سوئٹزرلینڈ کی عورتوں کو ۱۹۷۱ء میں حقِ رائے دہندگی حاصل ہوا جو ہندوستانی عورتوں کو ۱۹۵۰ء سے حاصل ہے ۔ پھر ہندو کوڈ بل اور دیگر اصلاحی قوانین کے ذریعے جہاں مردوں کی یہ آزادی چھن گئی کہ وہ ایک سے زائد بیویاں رکھ سکیں وہاں عورتوں کو طلاق کا حق اور والد اور شوہر کی جائداد میں ترکہ حاصل کرنیکا حق بھی مل چکا ہے ۔ یہ بھی مدِ نظر رکھنا چاہیئے کہ پچھلے آٹھ برس سے اس بڑی جمہوریہ کی وزیرِ اعظم ایک خاتون ہیں ۔

دستور میں حسب ذیل بنیادی حقوق شامل ہیں جن پر اگر کوئی آنچ آئے تو عدلیہ سے رجوع کیا جاسکتا ہے :-

(۱) برابری کا حق (۲) آزادی کا حق (۳) ناجائز استحصال سے بچاؤ کا حق (۴) مذہبی آزادی کا حق (۵) کلچرل اور تعلیمی حقوق (۶) جائداد رکھنے کا حق (۷) دستوری تحفظات کا حق ۔

لیکن دستور میں محض ان بنیادی حقوق پر اکتفا نہیں کی گئی بلکہ آئندہ حکومتوں اور قانون ساز مجلسوں اور عدلیے کے لئے ملکی پالیسی کے ہدایتی اصول بھی وضع کر دیئے گئے ہیں ۔ ظاہر ہے کہ یہ اصول قانون کی حیثیت نہیں رکھتے اور انہیں عدالت کے ذریعے منوایا نہیں جاسکتا ۔ لیکن ہمارے دستور ساز جانتے تھے کہ آگے چل کر ملک کو بنیادی فلسفیانہ مسائل پر ٹھنڈے دل و دماغ سے غور کرنے کا موقع کم ہی مل سکے گا ۔ لہذا انہوں نے وہ اصول درج کر دیئے جنہیں نیا قانون وضع کرتے وقت یا موجودہ قوانین پر عمل درآمد کراتے وقت کوئی نظر انداز نہیں کر سکتا ۔ ہمارے دستور ساز یہ سمجھتے تھے کہ سیاسی آزادی کافی نہیں ، اس کے ساتھ ساتھ اقتصادی اور سماجی آزادی لانا بھی

ضروری ہے۔ جبھی انہوں نے معاشی حقوق اور سماجی تحفظ کے حسبِ ذیل اصول بھی تحریر کر دیئے جن کی روشنی میں دستور میں آئندہ تبدیلیاں ممکن یا مناسب ہوں گی:۔

(۱) گذر اوقات کے معقول ذرائع (۲) دولت کی منصفانہ تقسیم، (۳) مساوی کام کی مساوی اُجرت (۴) بالغ اور نابالغ مزدوروں کی حفاظت (۵) روزگار (۶) ۱۴ سال تک کے بچوں کی لازمی اور مفت تعلیم (۷) بے روزگاری، بڑھاپا، بیماری، معذوری اور ناواجب احتیاج کی حالت میں سرکاری امداد (۸) گذارے کے لائق تنخواہ (۹) کام کی ایسی شرطیں اور حالتیں جن سے زندگی کا اچھا معیار قائم ہو سکے (۱۰) غذائیت کا معیار بلند کرنا اور صحت کا بہتر بنانا (۱۱) درج فہرست ذاتوں اور قبیلوں اور دوسرے کمزور طبقوں کی تعلیمی اور معاشی ترقی۔

ظاہر ہے کہ پچھلے چند برسوں میں ہم نے جو ترقی پسندانہ قدم اٹھائے ہیں مثلاً بینکوں کا قومیانہ، سابق ریاستی حکمرانوں کے وظائف کا بند کرنا، صنعتوں کا چند افراد یا گھرانوں میں مرکوز و محدود ہو جانے پر پابندی لگانا، یہ سب مندرجہ بالا اصول سے ہم آہنگ ہیں۔ اسی جذبہ کے تحت ہم اس اعلان کا بھی خیر مقدم کرتے ہیں کہ جس طرح ۱۹۷۴ء میں آبادی کا بین الاقوامی سال منایا گیا تھا اسی طرح ۱۹۷۵ء میں عورتوں کا بین الاقوامی سال منایا جائے گا۔

محض دستور بنانے سے مقصد پورا نہیں ہو جاتا۔ ہمارے دستور کے روحِ رواں ڈاکٹر امبیدکر نے خود اعتراف کیا ہے کہ "دستور کی کامیابی، قومی کردار، اس کی تجویزوں پر عمل کرنے کی خواہش اور اُن لوگوں کی نیک نیتی اور ایمان داری پر منحصر ہے جو اس پر عمل کرانے والے ہیں"۔ چنانچہ یہ ماننا پڑے گا کہ اگرچہ سیاسی حقوق دلانے میں ہمیں مکمل کامیابی حاصل ہوئی ہے لیکن سماجی اور اقتصادی حقوق کے حصول میں ہم منزل تک پہنچ نہیں پاتے ہیں۔ تعلیم اور صحت کے معیار اونچے ہوئے ہیں لیکن تعلیم عام نہیں اور ملک اب بھی وباؤں سے مکمل طور پر محفوظ نہیں، نہ ہی آبادی کی روک تھام میں خاطر خواہ کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ اسی طرح چھوت چھات ختم کرنے میں ہم دیہاتی علاقوں میں کامیاب نہیں ہو سکے ہیں۔ پھر روزگار میں روز افزوں اضافے کے باوجود مجموعی طور پر بے روزگاروں کی تعداد میں آبادی کے ساتھ ساتھ اضافہ ہو رہا ہے۔

لیکن ان سب ناکامیوں کا علاج کیا ہے۔ توڑ پھوڑ؟ روزمرہ کے کاروبار کو بند کر دینا؟ جمہوری نظام سے منہ موڑ لینا اور ملک میں بالکل نراج لے آنا؟ ظاہر ہے کہ کوئی معقول یا ہوش مند انسان ان منفی حرکات کی حمایت نہیں کرے گا۔ ان مسائل کا واحد حل یہ ہے کہ اور بھی ہمت، حوصلہ اور ایمانداری کے ساتھ کام کرنا چاہیئے اور پیداوار میں اضافہ کرنا چاہیئے۔

ڈاکٹر امبیدکر ایک دُور اندیش سیاست داں تھے اور آج جو کچھ ملک میں ہو رہا ہے اُنہیں اس کا پورا اندازہ تھا۔ چنانچہ ان کا یہ قول ہماری نسل کو خصوصاً آزادی کے بعد پیدا ہونے والی نسل کو دعوت فکر دیتا ہے! "اگر سیاسی پارٹیوں نے اپنے اعتقادات و نظریوں کو ملک سے زیادہ عزیز رکھا تو ہماری آزادی دوبارہ خطرے میں پڑ جائے گی اور شاید ہمیشہ کے لئے کھو جائے گی۔ اس لئے ہمیں اس خطرے کا نہایت ثابت قدمی سے مقابلہ کرنا ہے"۔

شریمتی سُچیتا کرپلانی

یکم دسمبر ۱۹۷۴ء کو اُتر پردیش کی سابق وزیر اعلا اور جدوجہد آزادی کی ایک سرگرم کارکن، شریمتی سُچیتا کرپلانی کا انتقال ہو گیا۔ موصوفہ ۶۶ سال کی تھیں۔

شریمتی کرپلانی ایک بنگالی گھرانے سے تعلق رکھتی تھیں۔ انہوں نے دلّی یونیورسٹی سے تاریخ و سیاست میں ایم۔ اے کیا اور بنارس ہندو یونیورسٹی میں لکچرر ہو گئیں جہاں آچاریہ کرپلانی تاریخ کے پروفیسر تھے۔ بعد میں دونوں کی شادی ہو گئی۔

وہ ایک عرصہ تک کانگریس کمیٹی کے شعبۂ خواتین کی سربراہ اور کانگریس کمیٹی کی جنرل سکریٹری رہیں۔ ۱۹۴۲ء کی تحریک میں جے پرکاش نرائن، اچیوت پٹوردھن اور مسز ارونا آصف علی کی طرح وہ بھی روپوش ہو کر کام کرتی رہیں۔ پھر انہوں نے مہاتما گاندھی کے ہمراہ نواکھالی میں بنگال میں ستم زدہ عورتوں کی خدمت کی۔ وہ دستور ساز اسمبلی کی بھی رکن تھیں۔ ۱۹۶۳ء سے ۱۹۶۷ء تک وہ اُتر پردیش کی وزیر اعلا رہیں۔ ۱۹۶۹ء میں وہ کانگریس سے الگ ہو گئیں۔

صدرِ جمہوریہ، وزیر اعظم، صدر کانگریس اور اُتر پردیش کے وزیر اعلا شری بہوگنا، سبھی نے ان کی قومی خدمات کو سراہا اور آچاریہ کرپلانی سے ہمدردی کا اظہار کیا۔

اُو تھانٹ کا انتقال

اقوام متحدہ کے سابق سکریٹری جنرل اور برما کے مشہور مدبر اُو تھانٹ کا ۲۵ نومبر ۱۹۷۴ء کو نیویارک میں انتقال ہو گیا۔

اُو تھانٹ دُنیا کی ان معزز ہستیوں میں تھے جنہیں صحیح معنوں میں سارے عالم کا شہری کہا جا سکتا ہے۔ وہ اُس نازک دور میں اقوام متحدہ کے سکریٹری جنرل رہے جبکہ امریکہ اور روس کے تعلقات میں خاص کشیدگی تھی اور اُن کے تدبر کا کمال یہ تھا کہ جب بھی اُن کا عہدِ ملازمت ختم ہوتا امریکہ اور روس دونوں اتفاقِ رائے اُن سے اپنے عہدے پر قائم رہنے کی درخواست کرتے۔ بین الاقوامی سطح پر جواہر لال نہرو کے ساتھ ساتھ اُو تھانٹ نے ایشیا کے وقار اور مرتبے کو بلند کیا اور بین قومی مفاہمت کو فروغ دینے میں کارِ نمایاں انجام دیا۔

عنوان چشتی
لکچرر جامعہ ملیہ اسلامیہ، جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

گیت کا اُسلوب

گیتوں کے اُسلوب میں "حُسنِ بیان" سے زیادہ "انفرادیت حُسنِ بیان" کی اہمیت ہے۔ حُسنِ بیان کی انفرادیت، شعری تجربہ کے بطن سے نمودار ہوتی ہے اور گیت کی خصوصیات، غنائیت، جذبہ کی وحدت اور شدّت، خود اظہاریت اور داخلیت نیز حُسنِ ایجاز سے پروان چڑھتی ہے اور ان سب کا مجموعی اظہار، الفاظ، بحر اور قوافی کے آہنگ، تشبیہ و تمثیل کے رنگ و استعارہ و پیکر کی صورت میں ہوتا ہے۔ گیت میں جذبہ احساس، خیال، فکر یا مُوڈ ایک دوسرے میں تحلیل ہو کر ایک ایسا غنائی پیکر اختیار کر لیتے ہیں جس کی زبان اور اسلوب پر لوک گیت اور نسوانی اظہار کی خصوصیت کی مہر ہوتی ہے۔ اس لئے گیتوں کی زبان کی طرح اسلوب بھی روایتی اور انفرادی عناصر کے مخصوص امتزاج سے ظہور پذیر ہوتا ہے۔ یہاں گیتوں کے الفاظ کی بعض خصوصیات کا ذکر بے محل نہ ہوگا۔

گیتوں کی زبان میں الفاظ اپنی داخلی یا معنوی انفرادیت کے ساتھ خارجی یا ہیئتی انفرادیت کو ایک خاص سانچے میں ڈھال لیتے ہیں۔ حروف کی غنائیت ایک مخصوص انداز اختیار کر کے لفظ کی موسیقی میں تبدیل ہو جاتی ہے، لفظ ترکیب اور ترکیب جملے کے آہنگ میں اور یہ سب چیزیں فنی تخلیق کی صورت اختیار کر کے ایک نغمہ بن جاتی ہیں۔ اس پورے لسانیاتی آہنگ میں بحر و قوافی کا آہنگ بھی شامل ہو جاتا ہے۔ اور یہ دونوں آہنگ جذبہ کے آہنگ کی ڈور سے منسلک ہوتے ہیں۔ اس طرح گیت میں آہنگ کی بڑی اہمیت ہے۔ آہنگ بڑی حد تک جذبہ کی ترسیل اور خیال کے تلازموں کی تکمیل نیز جمالیاتی فضا کی تشکیل کرتا ہے۔ "سیر کی دعوت" کا یہ بند دیکھئے جس میں الفاظ کا آہنگ سحر کاری کرتا ہے۔

ہلکی ہلکی دُھوپ
دُھوپ کے اندر رُوپ
روپ کے اندر رنگ
چل بھی میرے سنگ
گوری
جنگل میں ہے رنگ (جوشؔ ملیح آبادی)

اس میں حرف 'ر' اور 'گ' کی تکرار نے حرف کی نغمگی کو اور رُوپ، دُھوپ نیز رنگ، سنگ قوافی نے لفظ کے آہنگ کی تشکیل کی ہے۔ یہ دونوں آہنگ بحر کے آہنگ سے ہم کنار ہو کر جذبہ کی ترسیل کا بہترین ذریعہ بن گئے ہیں۔ اسی طرح یہ ٹکڑا دیکھئے۔

سائیں سائیں کرتی ہوائیں ایک ہی سمت کو جاتی ہیں
رینگتے پانی کے سینے پر ناچ کے جی بہلاتی ہیں
سنتی تھی نہ کبھی جن کو اب میں دیکھتی ہوں اور سہتی ہوں (قیوم نظر)

"سائیں سائیں کرتی ہوائیں" ایک خاص تاثر کی ترسیل کرتی ہیں اور پھر "رینگتے پانی کے سینے پر" ناچ کر ذہن کو ایک مہیب آواز کی طرف منتقل کرتی ہیں۔ اور وہ ہے پانی کے بہاؤ کی آواز۔ یہی دونوں آوازیں اس گیت کے بُنیادی خیال کی ترسیل کرتی ہیں جس کے پس منظر میں ایک مہجور عورت کی یہ فریاد جاگزیں ہو جاتی ہے کہ "سنتی تھی نہ کبھی جن کو اب دیکھتی ہوں اور سہتی ہوں"۔

گیت کی ترکیبوں کی ترتیب میں تکرارِ حروف، تجنیس اور اس کی تمام صورتیں، ہم مخرج الفاظ اور قوافی کا آہنگ، آواز کی اشاریت کا حُسن بڑھا دیتا ہے۔ اس حُسن میں جذبہ کا آہنگ مزید اضافہ کر دیتا ہے۔ یہ سارے اجزا گھل مل کر بحر اور لے کی موسیقیت میں تحلیل ہو جاتے ہیں۔ گیت کے اسلوب میں آہنگ کی تمام کیفیتوں کے علاوہ بحر کی موسیقیت بھی بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ گیتوں میں نسوانی لب و لہجہ اور اظہار کی دوسری خصوصیت کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے ہو سکتا ہے کہ اجنبی عناصر یا غیر نسوانی اسلوب گیت کے حقیقی اسلوب کو بگاڑ دیتے ہیں۔ گیتوں کی بحر اور لے جذبات کی شدّت کی تابع ہوتی ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہے کہ جذبہ کا آہنگ ہی خارجی موسیقیت کا رنگ اختیار کر لیتا ہے۔ اس لئے محض ذرا سی بے احتیاطی، بحر کے غلط انتخاب یا تخلیقی لہر کی کمزوری سے بحر اور لے کا بہاؤ گیت کے احساس اور خیال میں رخنہ ڈال دیتا ہے۔ اب یہ بند دیکھئے

کوئی شے بُری بھلی نہیں ہے، کوئی بات یاں اٹل نہیں ہے
ہے یہ زندگی عجب پہیلی کوئی اس کا تو یاں حل نہیں ہے
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے (عظمت اللہ خاں)

اس کی بحر میں ایسے نشیب و فراز ہیں کہ پڑھنے میں تکلف سا ہوتا ہے۔ نسوانی اظہار میں نرمی، لوچ، سادگی، سریلا پن اور روانی کی خصوصیت ہوتی ہے۔ یہ بحر اور اس گیت کی پوری ساخت ان خصوصیات کی حامل نہیں ہے۔ بلکہ اس میں ایک لفظ دوسرے لفظ کو ٹھیلتا ہوا چلتا ہے جس سے زبان کو ہچکولے سے کھانے پڑتے ہیں۔ اس گیت کی پُر تصنع خصوصیات نے اس سے گیت پن کو چھین لیا ہے۔ اس کے برعکس یہ گیت دیکھئے:

نین جھروکے بیٹھ کے سپنے نسدن بین کریں

تڑپے روئے پلکوں کے اُس پار کسی کی یاد
ٹوٹے سپنے کرتے جائیں نیندوں کو برباد
ایک سلگتا موتی ڈھالے ہردے کی فریاد
اس موتی کا سودا سارے جگ سے نین کریں
نین جھروکے بیٹھ کے سپنے نسدن بین کریں

(قتیل شفائی)

اس ٹکڑے میں بحر کی روانی، سادگی اور فطری بہاؤ جذبے کی لہروں کی رفتار کے مطابق ہے اس لئے بحر جذبہ اور الفاظ کے درمیان رُکاوٹ نہیں ڈالتی۔ بلکہ انہیں ایک دوسرے میں تحلیل کرنے کا فریضہ انجام دیتی ہے۔ بحر کے ساتھ گیت نگاروں کو موضوع، مواد، خیال، احساس، فکر اور موڈ کے مطابق لَے کا خیال بھی رکھنا پڑتا ہے۔ "ولمبت لَے" المیہ جذبات کے لئے "مدھیہ لَے" فکر و فلسفے کے لئے اور "دُرت لَے" نشاطیہ اور پُر اُمنگ جذبوں کے اظہار کے لئے موزوں ہے۔ یہ بند دیکھئے،

جاگ سوزِ عشق جاگ
پڑ گئی دلوں میں پھوٹ کیا بجوگ پڑ گیا
پرتھوی پہ چار کھونٹ ایک سوگ پڑ گیا
سرنگوں ہے شیش ناگ
جاگ سوزِ عشق جاگ (حفیظ جالندھری)

دُرت لے میں ہے جس سے گیت کی بنیادی کیفیت نہ صرف یہ کہ نمایاں ہوتی ہے بلکہ اُمنگ، جذبہ کی بلند آہنگی اور خواب سے بیداری کے عمل کی کیفیت کی ترسیل بھی ہوتی ہے اور اس ٹکڑے میں:

اب مندر میں آن براجو سانجھ بھئی گھنشیام
سوتن کو اب سوپن سہائے
چھوڑا اکیلا لاج نہ آئے
جمنا پر بھئی شام
سانجھ بھئی گھنشیام (شہاب جعفری)

بحر کے علاوہ اس کی لَے میں یاس انگیز خستگی، سپردگی اور آہستہ روی ہے۔ لہجے کا نوکیلا پن اور عرضِ مدّعا کے لوچ کی خصوصیات بھی ہیں۔ ان کے علاوہ اس کی لَے گیت کی موسیقیت کے اہم عنصر کی حیثیت سے تخلیقی تجربے کے بطن سے نمودار ہوئی ہے۔

اچھی شاعری خاص طور پر گیتوں میں تشبیہوں اور استعاروں کا کام آرائشِ کلام نہیں ہے بلکہ ترسیلِ کیفیت ہے جہاں کہیں گیت کی زبان کے سادہ سڈول اور لوچدار الفاظ بنیادی کیفیت کی ترسیل کے فرض کو انجام دینے کی اہلیت میں کوتاہی دکھاتے اور ہچکچاتے ہیں وہاں تشبیہ اور استعارہ کی شکلیں خود بخود ابھر کر دست گیری کرتی ہیں چونکہ ذہن کا بنیادی عمل علامت سازی اور پیکر تراشی کا عمل ہے۔ اس لئے تشبیہ و استعارات کی شکلیں خود بخود وجود میں آتی رہتی ہیں۔ گیتوں میں یہ شکلیں سادہ، شفاف اور اُکھری ہوتی ہیں اور پیشِ نظر زندگی سے براہِ راست ماخوذ اور متعلق ہوتی ہیں۔ ان میں ماورائیت کم اور مادّیت و واقعیت زیادہ ہوتی ہے۔ واقعیت سے ان میں زندگی سے قرب کی خوشبو اور مقامی رنگ پیدا ہوتا ہے۔ چونکہ گیت نسوانیت کی تمام خصوصیات کا حامل ہوتا ہے اس لئے اس میں لسانیاتی تشکلیں حسی، مادّی اور غیر مجرّد ہوتی ہیں۔ صنفِ نازک کا اندازِ فکر تجرید سے زیادہ تجسیم کی طرف مائل ہوتا ہے۔ وہ مجرّد کیفیتوں کا ادراک بھی غیر مجرّد صورتوں میں کرتی ہے۔ اس کے اندازِ فکر کا اثر گیتوں کی زبان کی مجازی شکلوں پر واضح طور پر نظر آتا ہے۔ لوک گیتوں کی تشبیہوں اور استعاروں کو دیکھئے جس میں چہرے کو پورن ماشی کے چاند سے، بیٹی کو گائے یا چڑیا سے، کنواری لڑکی کو جنگل میں پھیلی ہوئی بیل سے، جوانی کے گزر جانے کو کمان سے چھوٹے ہوئے تیر سے، آنسوؤں کو اوس کی بوندوں اور ندی سے، سنگ دل کو لوہے سے، بڑی بڑی آنکھوں کو بیل کی آنکھوں اور آم کی پھانکوں سے، بھوؤں کو کمان سے، ماں کو گنگا سے اور گنگا کو ماں سے، سفید دانتوں کو موتیوں اور چاولوں سے، دلوں کے ملن کو دودھ اور پانی کے ملاپ سے، غم کی آگ میں جلنے کو لوہے کی گرم بھٹی میں جلنے سے، شوہر کو بھونرے سے، پریم اور پیار کو رس سے بوڑھے شوہر کو اجگر سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ ذیل کے لوک گیت میں لڑکی کے رخصت ہونے کی کیفیت کا اظہار ہے جس میں لڑکی خود کو گائے اور کلی کہتی ہے۔

ہم تورے بابُل کھونٹے کی گیّاں سُن مورے بابُل رے
جدھر ہانکو ہنک جائیں رے سُن مورے بابُل رے
ہم تورے بابُل بیلے کی کلیاں سُن تورے بابُل رے
گھر گھر مانگی جائیں رے سُن تورے بابُل رے

محض یہی نہیں کہ وہ گائے اور بیلے کی کلیاں ہیں بلکہ جدھر کو ہانکو ہنک

جاتی اور گھر گھر ناگی جاتی ہیں۔ اس طرزِ فکر میں جولا چاری اور اداسی کی کیفیت ہے وہ ان تشبیہوں اور استعاروں کے پیکر سے کرنوں کی طرح پھوٹتی ہے اور ہمارے سماج میں کنواری لڑکی کے مقام نے اس کی نفسیات کو کس طرح کا بنا دیا ہے اس طرزِ فکر سے واضح ہوتا ہے۔

اُردو گیت کاروں نے بھی لوک گیت کی اس روایت اور نسوانی اظہار کی خصوصیت کو اپنانے کی کوشش کی ہے۔ سید مقبول حسین احمد پوری نے بجلی کی کڑک کو "اندر لوک میں باجا باجے" سیف الدین سیف نے دل کی لگی کو " یہ تیری نازک پھلواری کیسے پروان چڑھے"، دلِ تنہا کو "ایک اکیلے راہی تجھ کو جس نے چاہا لوٹا"۔ خاطر غزنوی نے گیتوں کی جھنکار کو" چلتی آندھی رک نہیں سکتی۔ اُڑتی بدلی جھک نہیں سکتی"۔ سید فریدی مطلبی نے پپیہے کی پکار کو" پکار پپیہے کی گولی سی لاگے"۔ حفیظ جالندھری نے الفت کو" الفت کا پھولوں کا گہنا"۔ الفت کے احساس کو" میٹھا میٹھا درد ہو جیسے الفت کا احساس" اور" خوشبوؤں میں رہنا بسنا" نیند کو " نیند کے دریاؤں میں ایک حبابی دینا" اور سپنے کو" سپنا کیا ہے میٹھی پریت" اور پریت کو" میٹھی پریت ہے میرا گیت" عمر کے گھٹنے کو" ڈور کٹ گئی تو کیا"۔ من کی پریت کو" اپنے من میں جوت جگالے"۔ بنسری کی لے کو" بنسری کی لے نہیں ہے آگ ہے"۔ ساغر نظامی نے جھرنے کی آواز کو" دور کہیں اک جھرنا گائے سپنے کے سے راگ" جیون کو" جیون کیا ہے ایک رسیلا اور امر سنگیت" عشرت رحمانی نے بانی (VA'R I) کو" ہری بانی امرت ساگر"۔ قیوم نظر نے دُنیا کو" جگ سپنوں کا ڈیرا"۔ قتیل شفائی نے جگنو کے چمکنے کو" جگنو یوں پیڑوں پہ چمکیں جیسے آئی دوالی"۔ جوش ملیح آبادی نے مُرلیا کی آواز کی تاثیر کو " ہردے میں بدری چھائی" جمنا جی کے ہلکوروں کو" جمنا جی کے ہلکورے بن گئے نینن کے تارے"۔ میرا جی نے محبوب کو" آکاش میں تم اک تارا ہو" شکیل نے تاروں کو" تارے بن گئے جھوٹے موتی"۔ خوشی کو" چاندنی میرے جیون میں لایا"۔ جذبہ کے اُمنڈنے کو" دیکھو رے گھٹا گھر کے آئی" کہا ہے اور نئے شاعروں مثلاً حسن کمال، ندا فاضلی، شہاب جعفری، سطوت رسول، شہناز اختر، سیدہ عنوان وغیرہ کے یہاں تو لوک گیتوں کی روایت اور گہری ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

اُردو کے گیت کاروں نے محض ایسے استعاروں اور تشبیہوں پر ہی اکتفا نہیں کیا جو گرد و پیش کی زندگی سے ماخوذ ہیں بلکہ اپنے حسی تجربات کو مجرد انداز میں بھی پیش کیا۔ مثلاً ایک گیت کا یہ ٹکڑا ہے:

اے حسین مطربہ
روپ ایک پیاس ہے
دو دلوں کی آس ہے
کانچ کا گلاس ہے
کھیتیاں ہری رہیں
جھولیاں بھری رہیں (عبدالحمید عدم)

اس ٹکڑے میں رُوپ کو" پیاس" اور" دلوں کی آس" قرار دے کر شاعر نے ایک طرف جذبہ کی ترسیل کی ہے اور دوسری طرف سادہ اور مجرّد استعارے کی خوبصورت مثال پیش کی ہے۔ یہ دونوں استعارے حسی اور مجرّد ہیں لیکن رُوپ کو گلاس کہہ کر مجرّد شے کو غیر مجرّد استعارے کی شکل بھی دیدی ہے۔ رُوپ کی حقیقت اور نفسیاتِ انسانی کی روشنی میں پیاس، آس اور گلاس کی معنویت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ اس طرح یہ ٹکڑا:

ہر ہر بالی
پیت نے اپنے رُوپ میں ڈھالی
بنی کھڑی ہے صبح سہانی
کرشن کنھیا رادھا رانی
ہری بھری سنجوگ کی ڈالی
لہرائے ہر ہر بالی (قیوم نظر)

اس ٹکڑے میں بالی (کان کی بالی اور گیہوں کی بالی) دونوں طرف ذہن کو منتقل کرتی ہے۔ گیہوں کی بالی لہرا کر" صبح سہانی" اور" سنجوگ" کی ڈالی بن جاتی ہے۔ کان کی بالی کرشن کنھیا اور رادھا رانی بن گئی ہے۔ اس میں تمام استعارے تشبیہوں کے رنگ میں ہیں اور مظاہر فطرت نیز تاریخ و تہذیب سے ماخوذ ہیں۔ اس لئے ان میں تمثیلی، دیومالائی اور کسی قدر علامتی انداز بھی پیدا ہو گیا ہے اور ایک دوسرے گیت کا یہ ٹکڑا:

دیکھو رے گھٹا گھر کے آئی رس بھر بھر لائی
پریم کی گاگر لائے رے بادل بیکل مورا جیا ہوئے (شکیل)

گھٹا کو رس سے بھری پریم گاگر کہنے سے ایک طرف تشبیہ کے خارجی تقاضوں کی تکمیل کا احساس ہوتا ہے اور دوسری طرف جذبے کی شدت کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے۔ اس طرح اُردو کے گیت کاروں نے اپنے گیتوں میں تشبیہوں اور استعاروں کو محض آرائش کے لئے نہیں برتا بلکہ ان سے شعری تجربے کی شدت اور خصوصیت کے اظہار کا کام بھی لیا ہے۔ بعض گیتوں میں ایجاز، واقعیت اور مقامی آب و رنگ کے استعاروں نے حُسن کا جادو جگا دیا ہے۔

ہر شاعر کی پیکر تراشی کی عادتیں مختلف ہوتی ہیں۔ کوئی ایک حس سے زیادہ کام لیتا ہے تو کوئی دوسری حس کو زیادہ کام میں لاتا ہے اس طرح تجربے کی نوعیت اور طرزِ احساس پر پیکروں کی خصوصیت اور شکلوں کا انحصار ہے۔ پیکروں کی خصوصیت اور ان کی شکلیں گیتوں کے اسلوب میں انفرادیت کا عنصر بڑھاتی ہیں۔ گیتوں میں نسوانی اظہار کی خصوصیت

اور لوک گیتوں کی روایت سے پیکروں کی سادہ، براہِ راست، لوچدار اور فطری صورتیں ہی اُبھر پاتی ہیں۔ ان میں تجرید کا حُسن تو ہوتا ہے مگر داخلیت کا جمال اُس سے بھی زیادہ ہوتا ہے۔ مثلاً:

بجلی چمکی انگارا سی آگ کی ناگن لہرائی - لہریا کاڑھا بیل بنائی
بھاپ کے دریا میں قدرت نے نور کی مچھلی تیرائی اِدھر اُدھر تڑپی تڑپائی
(عظمت اللہ خاں)

شاعر کے ذہن میں بجلی کے چمکنے سے پیکروں کا ایک سلسلہ پیدا ہوتا ہے جس کو اُس نے بڑی فن کاری کے ساتھ "لسانی پیکریت" میں تبدیل کر دیا ہے۔ بجلی چمکتی ہے تو انگارہ سی دکھائی دیتی ہے۔ پھر دوسرا پیکر اُبھرتا ہے اور آنکھوں کے سامنے "آگ کی ناگن" سی لہرا جاتی ہے۔ چونکہ پس منظر میں گھٹا کی چادر ہے اس لئے اس کی مناسبت سے لہریا اور بیل کے پیچ و خم کا پیکر اُبھرا ہے۔ نور کی مچھلی دریا میں تیرتی اور اِدھر اُدھر تڑپتی تڑپاتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس ٹکڑے میں تمام پیکر بجلی اور گھٹا سے وابستہ ہیں۔ گھٹا اور بھاپ کے درمیان نمی، رنگ اور حرکت اقدارِ مشترکہ یا خصوصیاتِ مشترک ہیں اور انگارے نیز آگ کی ناگن لہرانے، لہریا کاڑھنے، بیل بنانے، نور کی مچھلی تیرنے میں روشنی، گرمی اور حرکت اور مادّیت قدرِ مشترک ہے اس لئے بجلی کے لہرانے اور گھٹا کے پیکروں میں ایک طرف محاکات، تشبیہ اور استعارہ اور منظر کشی کا حُسن ہے اور دوسری طرف جذباتی کیفیت اور ذہنی پیکروں کی ترسیل کی خصوصیت ہے۔ زیرِ بحث مصرعوں میں متحرک اور آتشیں پیکریت کا ایک حسین سلسلہ ہے جس میں "انگارہ" بنیادی پیکر ہے اور دوسرے پیکر اس کے متعلقات ہیں جو سطحِ ذہن پر دوسرے پیکروں اور تلازموں کی جمالیاتی فضا کو بیدار کرتے ہیں۔ اسی طرح حسبِ ذیل ٹکڑوں میں بھی تخلیقی پیکریت کا حُسن موجود ہے:

بادل مُگل رہی سیاہی دہکتے پھرتے ہیں انگارے (سید مطلبی فریدآبادی)
دھرتی سے انبر تک دیکھو دھوپ کی لو لہرائے
موت ہرن کی کھوج لگائے بن بن کھاؤں تی جائے (شہاب جعفری)
دھرتی جیسے پھوٹ بہی ہو دودھ کی کچی گاگر
اونچے اونچے پربت اُس کے نیلے نیلے ساگر (زبیر رضوی)
لہریں روک سے بن جاتی ہیں خونی دھار
اُڑتا پنچھی قیدی ہو کر اور مچائے رار (خاطر غزنوی)
نیند کے دریاؤں میں ہے ایک حبابی دُنیا
اس دنیا کو دنیا کہہ دیتی ہے خوابی دنیا (حفیظ جالندھری)

گیتوں کے اسلوب میں علامتوں تمثیلوں اور دیومالائی اشاروں سے معنویت پیدا ہوتی ہے۔ یہ تینوں چیزیں فکری و فلسفیانہ شاعری میں زیادہ اور حسّی شاعری میں کم رنگ آمیزی کرتی ہیں۔ استعاروں اور پیکروں کی طرح علامتیں بھی زندگی کے مخصوص اور وسیع تجربے کو مختصر لسانی صورت میں پیش کرتی ہیں۔ گیتوں کی علامتیں فطرت و مظاہرِ فطرت اور تہذیب و معاشرت سے بلاواسطہ اخذ کی جاتی ہیں جو بہت سادہ و سبک ہوتی ہیں چونکہ گیت کی زبان کا کوئی لفظ، استعارہ یا پیکر علامت کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے، اس لئے اس میں گیت کی زبان کی زبان کی تمام خصوصیات ہوتی ہیں اور مخصوص قسم کے تلازموں کو بیدار کرنے کا کام بھی کرتی ہے۔ مثلاً:

باج رہی شہنائی آئی دلھن نئی نویلی
سوامی سمجھے گھونگھٹ پیچھے ہوگا چاند سا مکھڑا
گھونگھٹ کے پٹ کھلے تو نکلا مرجھایا سا مکھڑا
ڈھایے کے روئے مرجھائے سے مکھڑے کو البیلی
دلھن نئی نویلی
(قتیل شفائی)

اس ٹکڑے میں "سوامی" محض ایک لفظ نہیں بلکہ علامت ہے۔ یہ لفظ ایک تہذیبی پس منظر رکھتا ہے اور اس سے ایک خاص سلسلۂ مفہوم وابستہ ہے۔ یہ لفظ ذہن میں "پتی دیوتا" سے لے کر "بھگوان" تک معانی کی کئی تہوں کو کھولتا ہے اور خیال کے مخصوص تلازموں کو بیدار کرتا ہے۔ چونکہ یہ لفظ مخصوص مفاہیم میں برتا گیا ہے۔ اس لیے اس میں علامتی رنگ پیدا ہو گیا ہے۔

اساطیر کی جڑیں بھی ہماری تہذیبی اور نفسیاتی زندگی میں پیوست ہیں۔ گیتوں کے اساطیر میں قدیم تہذیب و معاشرت کے تصوّرات، عقائد اور رسوم کی جھلک ہے۔ گیتوں میں اساطیر سے ایک خاص نوع کی افسانوی رمزیت پیدا ہو جاتی ہے۔

سکھی شیام گھٹا آئی
آکاش نے لی انگڑائی
برکھا کی رت پھر چھائی
من بولے رام دہائی
سکھی شیام گھٹا پھر چھائی (میراجی)

گیت کے اس ٹکڑے میں لفظ "شیام" معانی کی کئی سطحوں کو پیش کرتا ہے۔ ایک طرف گھٹا کے رنگ کی طرف اشارہ کرتا ہے اور "برہنی" کے جسمانی تقاضوں کو شدید اور واضح کرتا ہے اور اجتماعی لاشعور کے تجربوں کا اشاریہ بن جاتا ہے۔ دوسری طرف ذہن کو رادھا کرشن لیلا کی طرف متوجہ کر دیتا ہے اور اس میں افسانویت کا حُسن نیز مذہبی رسوم کی جھلک بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس گیت پر "شیام گھٹا" کی اساطیری فضا طاری ہے۔

تمثیل ایک ایسا طریقۂ پیش کش ہے جو دو دھاری تلوار کا کام کرتا ہے۔
(باقی ص۱۶ پر)

اظہر علی فاروقی

۱۴۰ ۔ دریاباد الہ آباد ۳

اُتر پردیش کے لوک گیت

گنگا جمنا کا دوآبہ زرخیزی میں پنجاب کے دریاؤں کے بیسن سے کسی طرح کم نہیں ہے۔ فصلوں اور پیداوار کا جو تنوع اس پردیش میں ہے وہ ہندوستان کے کسی پردیش یا ریاست کو نصیب نہیں ہے۔ یہی نہیں ہے بلکہ یہاں کے دریاؤں اور مقامات کو جو تقدس اور مذہبی عظمت حاصل ہے وہ بھی دوسرے صوبوں کے دریاؤں کے حصے میں نہیں آئی۔ اس تقدس اور عظمت کی کچھ نشانیاں یہاں کے لوک گیتوں میں آپ دیکھ سکتے ہیں۔ جب ڈھولک کی خوش آہنگ تھاپ پر آپ کو یہ بول سنائی دیں گے: مکنا (مقنع) پھرائی آئی یوں سہرا سرائی

آئی یوں گنگا کے نیر ارے گنگا کے تیر

لوک گیتوں میں "سونا کا گڑوا گنگا جل پانی" اتنا عام اور مقبول ہے کہ اور تو اور ایک مسلمان عورت "خدائی رات" کی ڈھولک پر تان لگا رہی ہے:

جو مَیں جن تیوں اللہ تیرے آؤن کی جُونیا[1]

تجلیچھن[2] سے گلیاں بڑھور[3] لے تیوں

آگے کہتی ہے:

جو مَیں جن تیوں اللہ تو کو پیاسا لگے گی

سونا ک گڑوا گنگ جل بھرا ای لے تیوں

مسلمان عورت اللہ میاں کی خدمت میں آب زمزم۔ کیوڑا اور گلاب نہیں پیش کرتی ہے بلکہ گنگا جل۔ اور یہ ہے ہندو مسلم کلچر کا ایک خوشگوار امتزاج جو لوک گیتوں میں نظر آئے گا۔

پیداوار کا تنوع دیکھئے۔ غریب بہن کے گھر اس کا بھائی آیا ہے وہ اس کو کھلانے کی کیا کیا خواہش کرتی ہے:

باجرا — بجرا کی کھچڑی گھد بھدُوای — موتے بیرن لہن کو آئے (قنوجی)

چاول — کوبنی[1] جیتی چاؤر لئی ادرے — دال ہے مسور کی (کھڑی)

گیہوں — جھجر جیہ[2] گیہواں بانس کی چنگ لیا[3] — (بگھیلی اودھی)

ساٹھی چاول — سٹھیا کوٹ بھات بنوتی مونگیا در دلیا بنوئی (پوربی اودھی)

موتی ساری چاول — برنا موتی ساری چاورے کُ بھات — (〃)

مونگ کی دال — بیرن آئے موری مَیا کے لال

موں نے بنائی در در مونگیا کی دال — (〃)

چنا — سمدھن ترا ڈولا چنے کے کھیت میں — (کھڑی بولی)

اس کے علاوہ نرائی جاتنت، چکی، گیت جھتوں کی کٹائی کے وقت کے گیت وغیرہ بھی پائے جاتے ہیں۔

درختوں کے نام زیادہ تر اس طرح آتے ہیں کہ گیتوں کی ہیروئن کے پچھواڑے یا سسرال کے دروازے پر فلاں فلاں درخت ہے جس کی ڈالیاں ہل رہی ہیں اور پتیاں لہلہا رہی ہیں:

لیموں — برنا تیہی پر نبیل[4] رس گار — بلیاں توری لیو (قنوجی)

جھمریا — دوارزوا جھمر گاچھ لہر لہر ہوب ہے (دروازے پر لیموں کا پیڑ لہلہا رہا ہے)

آم اور مہوا — اموا[6] موجری گئی لے مہوا ٹپکے نرموہیا — (بھوجپوری)

انکھیا توری دیکھوں دُلہا جس اموا کی پھنگیاں رے

املی کا پیڑ — برنا ننھی ننھی پتیا املی — بلیاں توری لیوَر

بنسواڑی — مورے پچھرواں گھنی بنسوریا . . . . رے ر ر

دوسرے گیتوں میں آم۔ جامن۔ کیلا۔ نارنگی۔ امرس وغیرہ نجانے کتنے پھلوں اور پودوں کے نام آتے ہیں۔

مختصر یہ کہ لوک گیتوں میں اپنے پردیش کا جغرافیائی ماحول، ندیاں، پہاڑ، فصلیں۔ موسمی فضائیں۔ پیداوار سب کچھ ملے گا۔

سیاسی حالات

مسلمانوں اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے تسلط سے پیشتر یہ پردیش عہدِ عتیق سے الگ الگ ٹکڑوں میں بٹا رہا خواہ وہ کورو پردیش ہو یا قنوج راج، بھوج پور راج ہو یا کوشل، بندیل کھنڈ ہو یا باسدیو راج (جو بعد میں بانس بریلی اور روہیل کھنڈ کے نام سے موسوم ہوا) اس میں بھی دور ایسی ہونا ذرا مشکل ہی نظر آتا ہے کہ حرب و ضرب اور کارزار کا میدان

---

[1] جُون پرینا۔ وقت [2] زلفوں [3] بہورنا۔ صاف کرنا

---

[1] چاول کی ایک قسم جو چھوٹا چھوٹا مگر باریک ہوتا ہے [2] ڈھیر ڈھیر [3] ٹوکری [4] لیموں [5] لیموں [6] آم کی فصل گزر گئی لے بے مروت! مہوا ٹپک رہا ہے۔

بھی رہا ہے۔ جنگ و جدال کے سلسلے میں ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ سب سے زیادہ اہم رہا ہے، جس کا میدانِ عمل یہی پردیش رہا ہے۔ ۱۹۴۲ء کی "ہندوستان چھوڑو" تحریک کا مرکز بھی یہی رہا۔ اس قسم کے سیاسی حادثات اور ہنگاموں کا بیان بھی ہیں کچھ تو عام لوک گیتوں اور اس سے زیادہ ساکھاؤں، ڈھالیوں کے بچروں، گدیوں کے چھکروں، لوک گاتھاؤں وغیرہ میں بہت کچھ ملتا ہے۔

۱۸۵۷ء میں انگریزوں کی طرف سے جو قتل و غارتگری ہوئی اسکی خونچکاں تصویر دیکھئے:

(۱) تال تلیاں پٹ پٹ گئیں بھر گئیں چیلاں کی کوٹھیاں
لال فرنگی کرچ دکھاویں گھونگھٹ والی نہوڑی پڑیں ٹیاں (کھڑی بولی)

گھوڑ سوار کس طرح کھیتوں اور کھلیانوں کو غارت کرتے تھے، اس کا بیان لوک لرائی گیت میں پڑھیئے۔

(۲) نرئیاں ماں من نالاگے سجنوا
جہی کھن لہ لئی ہنیں گیہواں کے برٹا گھوڑن سوار آئی جبئی ہیں سرکاری الّوا
نرئیاں ماں من نالاگے سجنوا
گیہواں کی پولی تے کانجکری مہنوا ڈھال تردریالئے آئی جبئی ہیں پٹھنوا
نرئیاں ماں من نالاگے سجنوا
چوتھہ مانگئی روپیا کا کری تکاڈا نہ پاوئی دکھائی دے ای اگیا کھری ہنوا
نرئیاں ماں من نالاگے سجنوا

دھوبیوں کا ایک کھنڈ پڑھیئے اور ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کا سبب سمجھئے:

(۳) چار ٹکے پر نوکر رکھ کے دین ایمان مٹادیں
دانتوں سے کرتوس تڑوادیں چربی سوّر کھلادیں
چار ٹکے پہ نوکر رکھ کے دین ایمان مٹادیں
دین ایمان مٹادیں۔۔۔ بنے نواب فرنگی
بھوسا گھاس بیچ بیچ کے بن گئے شاہ فرنگی
بن گئے شاہ فرنگی بھائی دیکھو وقت کی بلیہاری
محلوں کی رہنے والی پھریں بزار بچاری
گورے بندر تن تن کے شہزادوں کو ناچ نچاویں
چار ٹکے پر نوکر رکھ کے دین ایمان مٹادیں (کھڑی بولی)

اس وقت ایک جھانسی کی رانی ہی نہیں بلکہ ہر غیرت مند اور حساس عورت کیا چاہتی تھی اس کا جواب یہ گیت دے گا:

(۴) ٹیکا جھمکا کنگن پہونچی سب پر ہے دھتکار
خود جو ہوتا سر پہ میرے ہاتھ میں جو ہوتی تلوار
پیٹھ پہ میرے ڈھال جو ہوتی میں ہوتی اسوار
گھوڑے کو ایڑ لگاتی اور پہنچتی میرٹھ بازار
داؤں دکھاتی ایسے بیرن سب رہ جاتے حیران
بیرن تیری لاش پہ بہینا ہو جاتی قربان

اس طرح ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بہتیرے واقعات لوک گیتوں میں پائے جاتے ہیں (تفصیل کے لئے آپ ملاحظہ فرمائیے "نیا دور" لکھنؤ اگست ۱۹۷۱ء)

۱۹۴۲ء کے آندولن "ہندوستان چھوڑ دو" کا ہلکا سا خاکہ ایک بھوجپوری کجلی میں دیکھئے!

(۱) گورا رہے کیسا نور اے کرآ جو بھیلا ہوای
دسمن بیچ رن مئیں سوئے نا ر ر
سرپر باٹے کون سوار چاہے جیت ہوای کہ ہار
دین دکھی بن روئے نا ر ر
گورا ہے ۔۔۔۔

دوسری کجلی کی ایک کڑی پڑھیئے:۔

(۲) ٹیسن پھوکل جای با کری سب جنے پرن
چھواو بھونئیاک چرن ٹیسن پھوکل جائی با ر ر ر
ہات گاؤں گاؤں گھوم کہل جائی اک بیری گورنمنٹ پھسل جائی
ٹیسن پھوکل جای با ر ر ر

ہمارے پردیش کے لوک گیتوں میں ایسے سیاسی حالات کی نجانے کتنی جھلکیاں دکھائی دے جاتی ہیں (تفصیل کے لئے ملاحظہ فرمائیے۔ روزانہ "آج" ہندی بنارس ۱۵ اگست ۱۹۷۱ء)

علاقائی بولیاں

لوک گیتوں پر کچھ لکھتے وقت اور کام کرنے کے لئے ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ پورے پردیش کی علمی زبان ایک ہونے کے باوجود عوامی لب و لہجہ نے اسے نہ صرف مختلف خانوں میں رکھ دیا ہے بلکہ لہجہ اور گرامر کے ایسے لیبل لگا دیئے ہیں جو ایک دوسرے سے بالکل جدا نظر آتے ہیں۔ اس طرح یہ زبان حسبِ ذیل بولیوں میں منقسم ہوگئی ہے جن کا جاننا اس لئے ضروری ہے کہ ہم ان کے الفاظ کی ترجمانی کتابی زبان میں کرسکیں۔

(۱) پہاڑی، کوہستانی سبزہ زاروں کی زبان ہے (۲) کوروی، جس کو ہم کھڑی بولی کہنے لگے ہیں۔ کورو پردیش کی بولی ہے (۳) برج، برج۔ آگرہ۔ متھرا وغیرہ کی علاقائی زبان ہے (۴) قنوجی، قنوج راج

---

۱ جس وقت ۲ لہلہائیں گے ۳ پودے ۴ پیڑ ۵ آجائیں گے (۵) دلال ۶ سے
۷ گیہوں کی پولیوں سے کھلیان بھرے ہوں گے ۸ کھائیاں ۹ تقاضا

کی بولی ہے۔ (۵) بندیلی، علاقہ بندیل کھنڈ کی بولی ہے (۶) روہیلی بولی کا علاقہ کوڑی بولی کا پوربی علاقہ ہے (۷) کیمپی (۸) پوربی اودھی (۹) بھوج پوری: پوربی علاقہ کی بولی ہے۔ ضلع بنارس کی بولی کو بھوج پوری کے علاوہ کاشکا کا نام بھی دیا گیا ہے۔ یہ نام راہل سنکریتائن نے جابجا استعمال کیا ہے۔

تقریباتی گیت

جس طرح عوامی لب و لہجے کے اختلافات نے ہمارے پردیش کو بولیوں کا گہوارہ بنا دیا ہے اسی طرح یہ سرزمین مختلف تہذیبوں اور دھرموں اور مسلکوں کی جولان گاہ رہی ہے۔ ہندو سنسکرت اور مسلمان تہذیب کے اختلاط سے مسلمانوں میں ایک ایسی تہذیب پیدا ہوئی۔ جس کو ایک خوشگوار امتزاج کہا جا سکتا ہے اور لوک گیتوں پر اس کا بہت گہرا اثر پڑا ہے۔ مسلمانوں کے سنسکار (تقریباتی) گیتوں نے اپنے لئے نئی نئی راہیں نکالیں۔ اس سے پیشتر کہ ہم ان کا ذکر چھیڑیں لوک گیتوں کی ذیلی تقسیم کر لینا مناسب معلوم ہوتا ہے تاکہ ان کے مطالعے میں سہولت پیدا ہو جائے۔

(۱) سنسکار (تقریباتی گیت) ایسے گیتوں کا سلسلہ بچہ پیدا ہونے سے پہلے شروع ہو جاتا ہے اور اس کی زندگی کی مختلف منزلوں کے ساتھ گیت بھی چلتے رہتے ہیں۔

(۱) دوہد گیت[1]۔ یہ وہ گیت ہیں جو پانچ ماسے اور ست ماسے کی تقریب پر گائے جاتے ہیں۔ بعض مقامات پر صرف ست ماسا ہوتا ہے۔ اس تقریب پر کیا ہوتا ہے اس کی تفصیل طوالت کے خیال سے نہیں دی جاتی۔ اس کو گود بھرائی بھی کہتے ہیں۔ ان گیتوں میں دو چیزیں پائی جاتی ہیں:

(۱) ساس پوچھے موری بہوا نمکا کا کھاوے
نمبو نارنگی موری ساس اور کیلا موکا بھاوے

(ب) ریناہو کون پھلن من لاگو　　کون پھل لاؤں　　رے
نورنگیا کی چاہ موری سیاں　　اوہی لئی آؤ　　رے

ایک گیت ذرا طویل ہے مگر مہینوں کا ذکر ہے کہ حاملہ کو کن کن چیزوں کی خواہش ہوتی ہے سو ایک کڑیاں پڑھئے:

(ج) پہلا مہینہ جب لاگے زچہ رانی　　پھول گئے پھل لاگے
میں واری جاؤں رے واری رے واری　　جامن موہے　　لا دو
تیسرا مہینہ جب لاگے زچہ رانی　　نیبڑیا[2] لاگے گہرائی
چوتھا مہینہ جب لاگے زچہ رانی　　آم املی من لاگے رے

---

[1] اردو میں یہ لفظ مستعمل نہیں ہے ہم نے یہ لفظ کلاگرام گیتوں سے لیا ہے جو خوشگوار معلوم ہوتا ہے
اس کو اردو زچہ گیریوں اور عوامی سریا سوہر۔ سوہلو کی ایک ذیلی تقسیم سمجھنا چاہیئے۔
[2] پنڈلیوں میں درد اور بھاری پن محسوس ہونے لگے۔

چھٹا مہینہ جب لاگے زچہ رانی　　کھیر پوری من لاگے رے
آٹھواں مہینہ جب لاگے زچہ رانی　　پیڑا جلیبی من لاگے رے
میں واری جاؤں واری رے واری
جامن　　موہے　　لا دو

حاملہ کی کیا خواہش ہوتی ہے یہ تو آپ کچھ نہ کچھ سمجھ گئے اور ان کو کس طرح حاصل کیا جاتا ہے اس کی ایک تصویر دیکھئے:

(د) بیرا تورے متھرا سے منگا دو　　کھجوریا کی برفی یوں بنی
کنوج کے گگئے یوں بنے　　راجا اشنی کی لیڑوئی یوں بنی
لکھناؤ کی کھونٹیاں یوں بنیں　　برا برڈولی کے یوں بنے
راجا کھاجا اور گھر مایوں بنے　　راجا تانی جلیبی یوں بنے

اسی طرح کلکتہ سے سونٹھ، امبا سے ہلدی، ہمیر آباد سے اجوائن، شیام گڑھ سے گڑ، بمبئی سے ناریل، پنجاب سے کشمش، دکن سے چرونجی، تال مکھانا، بادام وغیرہ منگایا جاتا ہے۔

(۲) سریا، سوہر، سوہلو (زچہ گیریاں) اودھ خصوصاً ضلع ہردوئی میں ان گیتوں کو جو بچہ پیدا ہونے پر گائے جاتے ہیں سریا اور پوربی ضلعوں میں سوہر کہتے ہیں "کوتا کومدی" کے مصنف پنڈت رام نریش ترپاٹھی نے ان گیتوں کو سوہلو کا نام بھی دیا ہے۔ اردو میں یہ گیت "زچہ گیریاں" کہے جاتے ہیں۔ یہ نام "سنوَر" کے ہیر پھیر سے بنے ہیں:

بھری بجی بدھائی ہم سب مل رنگ رنگ سریاں گاویں
باجے لاگی اند بدھیا گاویں سکھی سوہر

(۳) چرھوا۔ بچہ پیدا ہونے پر بہت سی رسمیں ہوتی ہیں مثلاً چرھوا۔ نوزائیدہ بچے کو نہلانے کے لئے پانی گرم کرنا اور گھٹی تیار کرنا بچے کی دادی کا کام ہے اور وہ بہو سے اپنا نیگ بھی مانگتی ہے۔ مسلمانوں میں یہ رسم نہیں ہوتی ہے۔ ایک لوک گیت میں بہو کہتی ہے

ساس جو آوے گی چرھوا چرھاوے گی　　مینے[3] دلوائے سب نیگ

(۴) لٹ دھلائی تیسرے دن دودھ میں پڑی دوب سے زچہ کی چھاتی پھر بالوں کی لٹ دھلائی جاتی ہے۔ یہ کام بچے کی پھوپھی کرتی ہے۔ پھر نند اپنی بھاوج سے کہتی ہے:

چھاتی دھلائی کٹوری لوں گی　　تو لٹ دھلائی روپیا
پاؤں دھلائی کی چیری لوں گی　　تو خصم[4] چڑھن کو گھوڑا

بچے کے پہلے پہل کاجل بھی نند ہی لگاتی ہے:

نندیا جو آوے گی کاجل لگاوے گی

---

[3] غالباً فتح پور کا قدیم نام ہے [4] لڈو، [5] بریلی [6] میں نے [7] نوکرانی۔ خادمہ [8] شوہر

(۲) **چھٹی کے گیت**: چھ دن بعد چھٹی کی رسم ہوتی ہے اور بدھ یا سوموار کے دن کو ترجیح دی جاتی ہے۔ غالباً اس عقیدے کے تحت "بدھ ہر کام سِدھ" یا پھر "شبھ کاج کرے تین وار۔ بدھ، برہسپت۔ سوموار" اس تقریب کی تفصیل میں جانا طوالت کا باعث ہے۔ گیت اس قسم کے گائے جاتے ہیں جو (۷) اختر شماری (تارے گنانے) (۷۱) مرگ مار (۷۱۱) عقیقہ کی رسم پر بھی مشتمل ہیں:

۱۔ البیلی زچہ رانی خوب بنی — اپنے پیا کی سہاگن خوب بنی
آمن کی پھنکیاں زچہ کی انکھیاں — البیلی زچہ رانی خوب بنی
انار کے دانے زچہ رانی کے دنتوا — متوالی زچہ رانی خوب بنی
توتے کی چونچ زچہ کی ناک رے — اپنے پیا کی سہاگن زچہ رانی خوب بنی
ارے خوب بنی رے زچہ رانی خوب بنی رے

۲۔ ترے نازک للا کا کرتا دُہرا سلا دوں — کہاں سے درزی بلایا کہاں سے منگائی سوئی
کے تے بند لگا دو نازک للا پہنا دوں — رے نازک للا . . . . .
درزی بلایا دلی سے اور سوئی بریلی سے — رانی تیس بند کرتا لگا دوں رے
نازک للا پہنا دوں رے

۳۔ انگنوا میں سونے کے کٹوڑے پیروں کڑے جھنجھنیا — للنا کھیلیں بروٹھے بنیسو بند جھولیں ہو
بھے پوربیا للنا ڈک نگ ڈولیں — للنا کھیلیں بروٹھے دونوں جن دیکھیں رے

۴۔ نندیا چھنار کنگنا لینے آئی — کرتا بھی لائی ٹوپی بھی لائی
درزی خصم سنگ لائی — نندیا چھنار بدھاوا لائی
کٹھلا بھی لائی پہونچی بھی لائی — پٹوا خصم سنگ لائی
نندیا چھنار بدھاوا لائی — نندیا چھنار کنگنا لینے آئی
ہنسلی بھی لائی کھڑوا بھی لائی — سونروا خصم سنگ لائی
نندیا چھنار . . . .

۵۔ نہنے چھپوا دیئے اخبار — للا ترے ہونے کے
ساس جو آوے گی چرھوا چڑھاوے گی — نہنے دلوائے سب نیک
جٹھانی جو آوے گی پیپل پیسے گی — نہنے دلوائے سب نیگ
نندی جو آوے گی چھاتی دھلاوے گی — نہنے دلوائے سب نیگ

تارے گنائی اور مرگ مار کی رسم دیہاتوں میں بھی ہوتی ہے مگر امیروں کے مثل نہیں ہوتی۔ وہاں دو عورتیں زچہ اور بچے کے سر پر دو ننگی تلواریں لئے چلتی ہیں اور دائی (بچہ جنانے والی) چومکھ چراغ لئے آگے آگے چلتی ہے۔ زچہ بچے کو گود میں لئے اس کے سر پر دوسری عورت کے سہارے قرآن شریف لئے سات ستارے گنتی ہے اور دو عورتیں ننگی تلواریں زچہ اور بچے کے سر پر ملائے کھڑی رہتی ہیں۔ ممکن ہے ڈاکٹر اقبال کا اشارہ اسی طرف ہو کہ ع

تیغوں کے سائے میں ہم پل کر جواں ہوئے ہیں

مرگ مار۔ جب زچہ اختر شماری کر لیتی ہے اس کے فوراً بعد شہروں کے امیر طبقے میں نوزائیدہ بچے کا باپ اور قصبات اور دیہاتوں میں اس کا چچا یہ رسم ادا کرتا ہے اور بھاوج سے نیگ (حق) مانگتا ہے۔ لوک گیتوں میں چچا ہی کا نام آتا ہے:

دیور ہاتھ پھیلائے ٹھاڑے — بھاوج سے مانگیں نیگ

یہ رسم شاہی خاندان سے رواج پاتی نظر آتی ہے چنانچہ جب آخری تاجدار سلطنت مغلیہ کے حرم میں شہزادہ پیدا ہوا تو اردو میں اس رسم کی تصویر اس طرح کھینچی گئی ہے:

وہیں پھر شاہ نے یہ رسم کی داں — چھپر کھٹ پر قدم رکھ ہو کے شاداں
ادا کر حرفِ بسم اللہ سارا — کمان و تیر لے کر مرگ مارا
نمودار اس طرح تھا سقف میں تیر — فلک پر کہکشاں کی جیسے تحریر

چوبا چکھائی: یہ رسم بھی امرا سے متوسط طبقے میں آئی ہے۔ کھانے کا خوان زچہ کے سامنے رکھا جاتا ہے جس میں سبزی پتے والی یا بلایتی کی سات ترکاریاں اور مختلف طرح کے کھانے ہوتے ہیں۔ سات سہاگنوں کے ساتھ مل کر زچہ تھوڑا بہت چکھ لیتی ہے۔ اودھ میں ترکاریوں کا رواج نہیں ہے البتہ پان رکھے جاتے ہیں۔ بیچ میں چومکھ چراغ اور ایک خالی کٹورا رکھا رہتا ہے جس میں قریبی رشتہ دار اور برادری کی عورتیں کچھ نقد روپیہ ڈال دیتی ہیں جو دائی لے لیتی ہے۔

اس کے بعد "دودھن نہاؤ پوتن پھلو" اور "مبارک سلامت" کے ساتھ ڈھول دھمکتی ہے۔ مجیرے کھنکتے ہیں اور یہ بول سنائی دیتے ہیں:

۱۔ مورے بنّا کو لکھ سندیش جھنڈولا آج ہوا

۲۔ البیلے نے مجھے درد دیا — سانوریا نے مجھے درد دیا
پائلیا نے مجھے درد دیا

۳۔ جائی کھولڑکے کے دادا سے — اونچی نوبت دہراوے رے، ر
جائی کھولڑکے کے نانا سے — رنگ بھری کھچڑی لاوے رے، ر
جائی کھولڑکے کے ماموں سے — ہنسلی کڑے گھڑاوے رے، ر

اسی طرح تمام رشتہ داروں کے نام لئے جاتے ہیں۔ خالہ سے کرتے، ٹوپی، زیور پھوپھی سے دھوم دھام سے بدھاوا لانے کی، دادا سے نوبت رکھانے، بھانڈ بھگیتے بلانے وغیرہ کی فرمائش کی جاتی ہے اور سب سے بڑھ کر کھیے یا بڑی فرمائش دادی سے کی جاتی ہے کہ پوتا ہونے

ل بچے عام طور پر سر کے بل پیدا ہوتے ہیں اور بعض بچے جو کبھی کبھی پیر کے بل پیدا ہوتے ہیں ان کو پائل یا پائلیا کہتے ہیں۔

کی خوشی سے سرشار ہوکر بھری محفل میں آکر ناچے۔

مسلمانوں میں ختنہ اور اونچی ذات ہندوؤں میں جنیو کی تقریبیں بڑی دھوم دھام سے کی جاتی ہیں۔ختنہ کے وقت وہ سب کیا جاتا ہے جو شادی کی تقریب پر ہوتا ہے اور اسی قسم کے گیت گائے جاتے ہیں، جو شادی کی تقریب پر گائے جاتے ہیں۔

(۴) لوریاں۔ ختنے سے پہلے ہمیں ان کا ذکر کرنا چاہئے تھا۔ بچہ سلانے یا بہلانے کے لئے ماں اور اس سے زیادہ دادی۔ نانی۔ پھوپھی وغیرہ ماتا سے بھرے بول بڑے ترنم سے معصوم بچے کو سناتی ہیں۔ پالنا جھلاتی جاتی ہیں اور لوریاں گاتی ہیں۔

۱۔ اللہ اللہ لوریاں دودھ بھری کٹوریاں
دودھ میں نکلی مکھی اللہ نے جان رکھی

۲۔ چندا ماما دور کے للا کو دیکھیں گھور کے
کٹوری گئی پھوٹ، چندا ماما گئے روٹھ
کٹوری آئی اور، چندا ماما آئے دوڑ

چندا ماما دور کے۔ بڑے پکاویں بور کے
آپ کھاویں تھالی میں، ہم کو دیویں پیالی میں
پیالی گئی ٹوٹ، چندا ماما گئے روٹھ
پیالی آئی اور، چندا ماما آئے دوڑ

(۵) شادی بیاہ کے گیت۔ ان گیتوں کو آپ دو خانوں میں رکھئے۔ پہلے تو وہ گیت جو شادی سے پہلے منگنی پر (ہمارے ضلع ہردوئی خصوصاً قصبات میں اس کو منگنی سے زیادہ "شربت پان" اور اس سے زیادہ "امام ضامن کی بندھائی" کہتے ہیں) جس کو آج کل کی کہانیوں میں سگائی کے نام سے یاد کیا جاتا ہے "دھن چھوا" "مانجھا" (مایوں بٹھانا)، "رتن رنگا" کے موقع پر گائے جاتے ہیں جن کو اودھ میں بنری، بنرا اور پوربی ضلع میں بنی بنا کہتے ہیں۔ دوسرے وہ گیت جو شادی کی تقریب کے وقت ادا ہونے والی رسموں پر گائے جاتے ہیں۔ ان میں خاص گیت وہ ہیں جو ہندوؤں میں بھونری پڑتے وقت یا پھیرے کرتے وقت گاتے جاتے ہیں اور مسلمانوں میں مصحف آرسی یا جلوہ یا جلوا کی رسم کے وقت گائے جاتے ہیں جن کو ٹونا کہتے ہیں۔

(۱) منگنی "شربت پان" یا "امام ضامن کی بندھائی" کے بعد شادی سے کم از کم ایک ہفتہ پہلے اور زیادہ تر اس سے زیادہ پہلی رسم "مانجھا بٹھانا" (شہریوں میں مایوں بٹھانا) ہوتی ہے۔ "مانجھا" پنجابی لفظ "منجا" یا "مانجا" بمعنی پلنگ سے تعلق رکھتا ہے۔ قصبات اور دیہاتوں میں جس لڑکی کی شادی ہونے والی ہوتی ہے اس کو پلنگ پر بٹھا دیا جاتا ہے اور وہ ادھر اُدھر گھومنا پھرنا بند کر دیتی ہے۔ لڑکی کے کپڑے ہرسنگھار کے پھولوں یا زرد رنگ سے رنگے جاتے ہیں۔ سارا زیور۔ یہاں تک کہ چوڑیاں اُتار دی جاتی ہیں۔ قصبات اور دیہات میں سات سہاگنیں سوا سیر سے پانچ سیر تک دھان کوٹتی ہیں۔ چاول پکا کر بی بی فاطمہؓ کی نیاز دلاتی ہیں۔ زردہ۔ شیر برنج یا گڑ کے میٹھے چاول اور اس کی بھوسی تھوڑی سی لے کر زرد کپڑے میں باندھ لڑکی کے ہاتھ میں باندھ دیتی ہیں جس کو "کنگنا" کہتے ہیں۔ دھانوں کی مناسبت سے اس کو "دھن چھوا" کہا جاتا ہے۔ غریب غربا میں اسی کو "لگن پڑنا" یا "ہلدی چڑھانا" بھی کہا جاتا ہے۔

دیہاتوں میں سات سہاگنیں سات چولھے بناتی ہیں۔ یہ ایسی عورتیں ہوتی ہیں جن کا آپس میں ہنسی مذاق کرنے کا رشتہ ہوتا ہے اور سہانے گیت گاتی جاتی ہیں۔ بعض بعض گیت خراب بھی ہوتے ہیں اور ان کی پست ذوقی کا مظاہرہ کرتے ہیں مثلاً

۱۔ کون چھنریا بھرے پانی جہی کا بھیّا ہے بھڑوا
فلانی چھنریا بھرے پانی فلاں بھیّا ہے بھڑوا

یہی بول دھان کوٹتے وقت گھڑے بھرتے وقت سنائی دیں گے۔ پانی کی جگہ "کوٹے دھنوا" "بناوے چولھا" لگا لیتی ہیں۔ فلانی اور فلاں کی جگہ پر اس کا نام لیتی ہیں۔

اسی دن لڑکی اور لڑکے دونوں کے ابٹن لگتا ہے اور آج سے پچاس سال پہلے بلکہ آج بھی بعض ذاتوں میں لڑکا بھی پیلے کپڑے پہنتا ہے اور ادھر اُدھر کم آتا جاتا ہے۔

ایسے گیتوں کو سدیانے (شادیانے) یا سہلنے کہا جاتا ہے۔ پھر ان میں بھی لڑکی کے وہاں گائے جانے والے گیتوں کو بنری یا بنی اور لڑکے کے وہاں گائے جانے والے گیتوں کو بنرے یا بنے کہتے ہیں:

۱۔ ناجک[1] بدن چندا بنری گوری گوری بہیاں سبج[2] رنگ چنریا
میکا چھوڑ چلی ہو پر دیسوا تبائے جاؤ کون کھبی ہم سے کھتا[3]
جیونا[4] بگاڑیوں کہ سیوا میں چوکیوں آکو نو دوسر بھی تکسریا[5]

ب۔ نازک ہے نادان ترے بازوبند ڈھیلے بنری
ماتھے تیرے ٹیکا سوہے لڑیں ہیں انمول بنری
نازک ہے ناداں . . . .

---

[1] نازک [2] سبز، ہرا [3] خطا
[4] کھانا [5] تقصیر

کانوں ترے جھمکے سوہیں بالی ہیں انمول   بنری
ہاتھوں ترے جھمکے سوہیں
ہاتھوں ترے پہونچی سوہیں کنگن بڑے انمول   بنری
نازک ہے نادان . . . .
ناک ترے بیسر[1] سوہے کرٹے بڑے انمول   بنری
گلے ترے جگنو سوہے بھموے بڑے انمول   بنری
نازک ہے نادان . . . .

ج۔ . . . . گھوڑی ناچے جھنیا باگ ماں

د۔ بنا سر تیرے چیرا بندھو ہے   میں تو کلنگی سنوارن آئی رے ر
بنا کان ترے سوہے موتی   میں تو چنی سنوارن آئی رے ر
بنا تیرے نین سرمہ رچا ہے   میں تو پلکیں سنوارن آئی رے ر
بنا رنگ تیرے جامہ سوہے   میں تو بند سنوارن آئی رے ر
بنا کمر ترے پٹکا سوہے   میں تو جھالر سنوارن آئی رے ر
بنا پیرن تیرے جوتا سوہے   میں تو موجا سنوارن آئی رے ر
بنا ترے بھیا سہہ بالا بنے ہیں   میں تو محفل سنوارن آئی رے ر
بنا سنگ تیرے ڈولا چلے ہے   میں تو بنری سنوارن آئی رے ر
مورے بنے کو مت دیکھو   نجر لگ جائے گی
بڑی بڑی انکھی ان موں کجرا سوہے
نینوں پے نجریا لگ جائے گی   نجر لگ جائے گی
بنا پہنے جوڑا جوڑے پہ جامہ سوہے
پٹکے پہ نجریا لگ جائے گی   نجر لگ جائے گی
گوری مکھڑے پہ ہیرا سوہے
مکھڑے پے نجریا لگ جائے گی   نجر لگ جائے گی
بنے کے سنگ ڈولا سوہے
چندری پے نجریا لگ جائے گی   نجر لگ جائے گی
مورے بنے کو . . . .

س۔ دُلہا کے سر پگیا سوہے   دلہن کے سوہے انار کلیا
پھلوریا میں ڈیرا لگا دے رے   بھیا بگیا میں ڈیرا لگا دے
دلہا کے مُنہ میں ہیرا سوہے   دلہن کے دانتوں مسیا رے
پھلوریا میں ڈیرا لگا دے رے   بھیا بگیا میں ڈیرا لگا دے رے
دُلہا بدن پر جامہ سوہے   دلہن کے سوہے چولیا رے
پھلوریا . . . .

[1] کمیل - ایک عجیب بات ہے کہ پڑھی لکھی عورتیں جن کا تلفظ بہت صحیح اور صاف ہے وہ بھی گیت گاتے وقت دیہاتی تلفظ کرتی ہیں۔ نظر کو نجر، نازک کو ناجک وغیرہ

ص۔ دلہا ترے ہاتھوں نورنگیا رے
دلہا کے سر پر سہرا سوہے
سہرے میں موتئین کی جھالر رے   دلہا ترے ہاتھوں نورنگیا رے
دلہا کے کانوں میں کنڈل سوہے
دلہن گلے میں جگنو رے   دلہا ترے ہاتھوں نورنگیا رے
جگنو میں لٹکے جھنجھنیا رے
دلہا بدن پر نیمہ سوہے
دلہن بدن پر تیلک رے
تیلک میں لٹکے جھنجھنیا رے   دلہا ترے ہاتھوں نورنگیا رے

اسی قسم کے گیت تمام رسموں پر گائے جاتے ہیں۔ البتہ مصحف آرسی (جلوہ) کے وقت ٹونے، رخصتی کے وقت بابُل اور کھانا کھلاتے وقت گالیاں گائی جاتی ہیں۔ ٹونے کا ایک نمونہ دیکھئے۔

(ا)   ٹونا میرا جگت سلونا
ڈھائی پونی کچا سوت   میں باندھوں ساس کا پوت
باندھ بوندھ کر کیا غلام   ڈیہری بیٹھا کرے سلام
کیا وہ کام، جو تھا انہونا   ٹونا میرا جگت سلونا
(ب) لگا رے یہ ٹونا مجھے لگا رے   بنا میں غلام بنا رے

مسلمانوں میں جو گیت "ٹونا" کہے جاتے ہیں وہ ہندی میں "جوگ گیت" کہے جاتے ہیں۔ بابُل کے مضامین بڑے دردناک ہوتے ہیں۔ لڑکی سسرال جاتے وقت روتی ہے۔ ان گیتوں میں لڑکی کے سامنے بچپن کے کھیل کود۔ سہیلیوں کے ساتھ گڑیا کھیلنا، ہنڈ کلیا پکانا وغیرہ وغیرہ کے مناظر آتے ہیں اور گانے والیاں اس کی ترجمانی کرتی ہیں:

(ا) کاہے کو بیاہو بدیس   بابُل مورے
میں تو بابُل کھونٹے کی گئیاں   بابُل مورے
جدھر ہانکو ہنک جاؤں گی   بابُل مورے
(ب) میّا کے روے مراسب دل روے
بلبلانے ماری ڈُڈ کار رے

گیتوں میں گالیوں کو آپ خواجہ حافظ شیرازی کے اس شعر یا مہاتما تلسی داس کی اس کڑی کا مصداق سمجھئے یا سب سے بہتر مومن کا جذبہ تصور فرمائیے:

بدم گفتی و خورسندم عفاک اللہ نکو گفتی   جواب تلخ می زیبد لب لعل شکر خارا
جے دت دے ایں   مدھر رس گاری
دشنامِ یار طبعِ حزیں پر گراں نہیں   اے ہمنشیں نزاکتِ آواز دیکھنا

گیتوں میں گالی کے لئے چند لفظ مخصوص ہیں۔ عورتوں کے لئے

"جھنا"، "دھلا"، "ٹنک ٹکیل"، "رسیلی" اور مردوں کے لئے "بھڑوا"۔ نمونہ ملاحظہ فرمایئے۔ مسکرایئے، ہنسئے یا پھر پست تہذیب کی داد دیجئے اور اسے لوک گیتوں کا ایک تاریک پہلو سمجھئے:

(ا) کون جھنا پہ بھرے پانی   کہ یا لچک لچک جائے
فلانے کی دلہن بھرے پانی   کہ یا او بہنی مرک مرک جائے
کون جھنریا کو لے دھان   کہ موسے تن تن جائے

(ب) گھوڑے دلہا آیا سوار   دلہا کا ابا گدھا سوار
دلہا کی اماں بڑی سیانی   ہاتھی پہ چڑھ کے آئی مستانی

(ج) دلہا براتی لایا رے   اپنی اماں نچاتا لایا رے رے
اپنی بہنی نچاتا لا رے   ابا بھڑوا بنا کے لایا رے رے

ان گالیوں کو مغربی اضلاع اور دہلی میں سیٹھنیں کہتے ہیں۔ ان گالیوں میں ابہام اور ایہام دونوں کا عمل دخل رہتا ہے۔

موسمی فضا۔ لوک گیتوں کی ایک قسم موسمی فضاؤں سے تعلق رکھتی ہے۔ ساون کی برساتی بہار، ہریالی وغیرہ کا لطف شہروں سے زیادہ دیہاتوں میں دیکھنے میں آتا ہے۔ اس برساتی موسم میں جو گیت گائے جاتے ہیں ان کے ذیلی اقسام یہ ہیں:

۱۔ ساونی:۔ ان گیتوں میں عام طور پر لڑکی کے اُن جذبات کی ترجمانی ہوتی ہے جن میں اس کی ماں باپ سے ملنے کی خواہش پنہاں رہتی ہے:

(ا) کاگا اڑ اڑ جا دکھنا   جہاں مورے برنا براج رہے
(ب) جھک جا رے بدرا   برس چوں نہ جائے
سن لے موری بک تبیا   بیرن سے کہیو جائے
ساون آیو بہنیا کا ہے   اُہی کو آئی لئی جائے

۲۔ مہندی: وہ گیت ہیں جن میں مہندی (برگِ حنا) اور چوڑیوں کا بیان ہوتا ہے:

مہندی چنن گئی لیوں بگیا رے   چھوٹے دیورا کے ساتھ

۳۔ چنری۔ وہ گیت ہیں جن میں کپڑوں کا بیان ہوتا ہے۔

برنا کی چمکے اودی   اودی پگیا
بہنی کے جھلکے دکھنی   چنریا
جٹھانی سناوے کچ بول ،   کیسا تیرا ہیرنا پھٹس ناچنریا

۴۔ چرخا۔ یہ گیت ان گیتوں سے الگ ہیں جو کسی وقت چرخا کاتتے وقت گنگنائے جاتے ہوں گے۔ یہ چرخا گیت جھولے کی پینگوں پر گائے جاتے ہیں۔ ان میں شادی شدہ نوجوان لڑکیاں اپنے بھائیوں کو یاد کرتی ہیں "خوب باریک سوت کاتوں گی اور اپنے بھائی کی ایک خوشنما پگڑی بناؤں گی۔ جب وہ باندھ کر نکلے گا تو اس کی خوبصورتی دیکھ کر گوجریاں فدا ہو جائیں گی۔"

۵۔ منرا: گیتوں کی جھنکار "سبج رنگ چریاں" کی خواہش کے ساتھ جھولوں کی پینگوں پر دُور دُور تک پہنچتی ہے:

منرا بھیّا رے پہنا دے سبج رنگ چوریاں
کالے رنگ میں نا پہروں منرا ساون آیو رے
لال رنگ میں نا پہروں جٹھانی رنگ بھایا رے
نیلے رنگ میں نا پہروں نندیا کو وہ بھایا رے
منرا بھیّا . . . . . .

۶۔ لہرا۔ آج ہم ہوائی لہروں کے ذریعے دُور دیشوں کی خبریں سنتے ہیں۔ اَن پڑھ بھولی بھالی دیہاتی نوجوان عورتیں نہ جانے کب سے ہوا کے ذریعے پیام پہنچاتی رہی ہیں:

جھر جھر بہے بیار   برنا تیری یاد ستائے
بیریا بہنی کہہ دے مورے بیرن   ساون آئے رے
برنا تری یاد ستائے   ساون آے رے

اس پیام رسانی کے لئے لوک گیتوں میں بیار، بیریا (ہوا) کے علاوہ بادل۔ کوّا۔ کوئل اور توتا کے نام خاص طور سے آتے ہیں۔

۷۔ کجلی و بارہ ماسا۔ برساتی گیتوں میں کجری یا کجلی مرد اور عورتیں دونوں گاتی ہیں۔ بارہ ماسا اور ملہار مردوں کے ساتھ مخصوص ہیں۔ بارہ ماسا نے عوام سے خواص تک رسائی کر لی اور شاعرانہ انداز میں منظوم ہونے لگے۔ کالیداس نے فضاؤں اور مہینوں کا ذکر کیا ہے۔ عبدالرحمٰن کی منظوم داستان "سندیس راسک" میں آٹھ رِتوؤں کے بیانات ملتے ہیں۔[1] علاقائی بولی کے شاعر منجھن نے "مدھومالتی" اور عثمان نے "چتراولی" میں بارہ ماسا قسم کی نظمیں دی ہیں۔ لوک جن بارہ ماسا بہت مشہور اور عام ہیں۔ پنڈت رام نریش ترپاٹھی نے "کوِتا کومدی" جلد ۳ گرام گیت صفحہ ۱۰۵ سے ۱۱۷ تک کچھ بارہ ماسے دیئے ہیں۔

۸۔ لاونی۔ یوں تو ہر موسم میں گائی جاسکتی ہے لیکن اس کا زیادہ زور برسات ہی میں رہتا ہے۔ یہ ہندو سنتوں اور مسلمان اَن پڑھ درویشوں کا ایک محبوب مشغلہ رہا ہے۔ اس کی پارٹیاں ہوتی ہیں جو طرّا اور کلغی مسلک میں سے کسی ایک کی عقیدت مند ہوا کرتی ہیں اس کو مسلمان "خیال" کہتے ہیں۔ یہ ایک ایسی صنف ہے جو خانقاہوں اور مٹھوں سے

[1] صفحہ ۱۲۰ ۔ ۱۲۳   [2] صفحہ ۱۷۱ تا ۱۷۳

نکل کر لوک جن تک پہنچ گئی اور عوامی شاعری کی صورت اختیار کر لی اور ہمیں شبہ میں ڈال دیا کہ اسے لوک کاویہ (عوامی شاعری) کہا جائے یا لوک گیت۔ (تفصیل کے لئے ملاحظہ فرمائیے "نیا دور" ۱۹۷۲ء)

مذہبی گیت ۔ مذہبی گیتوں میں سب سے پہلے (۱) "خدائی رات" یا "رت جگے" کے گیت آتے ہیں (۲) "قوالی" "رنگ" اور (۳) "دہے" (عوامی مرثیے) بھی اس زمرے میں آتے ہیں۔

۱۔ خدائی رات : کوئی منت مراد پوری ہوئی یا کوئی تقریب۔ گلگلوں کے لئے کڑھائی چڑھی۔ گلگلا پڑا اور ڈھولک کی تھاپ پر یہ بول سنائی دے :

(۱) الآہ میرے ہمیں نہ دل سے بھول مولا میرے ہمیں نہ دل سے بھول
سب پھولوں میں پھول بڑا ہے سب سے بڑا گلاب
سب نبیوں میں نبی بڑے ہیں.. سب سے بڑے رسول
مولا میرے ہمیں نہ دل سے بھول

(۲) انگن مورے آئی جاؤ الآہ میاں الآہ تیری گلیوں میں برسے نور
جو مَیں جنتیوں الآہ تیرے آون کی جتنیا
وغیرہ قسم کے بول سنے جا سکتے ہیں

۲۔ قوالی ۔ رنگ ۔ چادر گیت وغیرہ عام ہیں۔ سچ پوچھئے تو ان کا شمار لوک گیتوں میں نہ کرنا چاہیئے اس لئے کہ ان کی زبان علمی ہوا کرتی ہے مگر موسیقی کا یہ طرز عوامی ضرور ہو سکتا ہے :

یہ چادر خطا پوشِ عقبیٰ بنے گی گناہوں کا محشر میں پردا بنے گی

۳۔ دہے ۔ لوک گیتوں کی یہ صنف اگرچہ بہت کم لوگ جانتے ہیں اس لئے کہ سال بھر میں ایک بار اس کی نوبت محرم میں آتی ہے، وہ بھی عورتوں کے ساتھ مخصوص ہے۔ اس کو ہم عوامی مرثیہ کہہ سکتے ہیں جو حضرت امام حسینؓ کی شہادت اور حادثات کی ترجمان ہے۔ ایک ایسے کلچر پر روشنی ڈالتی ہے جو ہندو اور مسلمانوں کے اختلاط و ارتباط نے پیدا کیا ہے۔ جس کا ادنیٰ سا نمونہ دہوں کا یہ بول پیش کر رہا ہے :

(۱) چھبیلئے حسن میاں گھوڑوا پلاندن چھبیلتی کھمن سوار،

جنگ کی ایک تصویر دیکھئے :

(ب) چھن چھن رن بیچ چلے تروریا الآہ رے چلے تروریا
ہائے رے چلے ت ار وریا
سید کے کٹ گئے بازو الآہ رے کٹ گئے بازو
ہائے رے چلے ت ار وریا
منہ بیچ تھامے کھڑے تروریا الآہ رے تھامے کھڑے تروریا
ہائے رے چلے ت ار وریا
بیچوں میں کود پڑے لالنا الآہ رے لالنا
ہائے رے چلے ت ار وریا
ناگن ڈسے دشمن ہارے الآہ رے دشمن ہارے
ہائے رے چلے ت ار وریا

پیشہ وروں کے گیت : کہا تو جاتا ہے کہ مسلمانوں میں ذات پات کا بھید بھاؤ نہیں ہے اور یہ صحیح بھی ہے لیکن اسے کیا کیا جائے کہ پیشوں اور روزگار نے مسلمانوں کو بھی ذاتوں میں بانٹ دیا۔ اس طرح بہت سی ذاتیں بن گئیں جن کا پیشہ پشت در پشت چلنے لگا۔ ایسی ذاتوں میں ہم صرف ان چند ذاتوں کا ذکر کریں گے جن کے گیت ہمیں مل سکے ہیں۔

۱۔ گدیوں اور گھوسیوں کے جھکرے ، برہے اور پسر گیت۔ ان میں پسر گیت بڑے دلچسپ نظر آتے ہیں۔ پرانے زمانے میں اور آج بھی کوئی تیس چالیس سال پیشتر گدیوں، گھوسیوں اور اہیروں میں رات کو تین چار بجے بھینس اور گائیں جنگل میں لے جا کر چرانے کا بڑا رواج تھا۔ سنسان جنگل، ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا، آسمان پر بکھرے ہوئے تارے ان کو گانے پر ابھارتے رہتے تھے۔ وہ کانوں پر انگلی رکھتا ہے اور تان لگاتا ہے:

(ا) "نڈ مریا اوہی کا جائیں جو گاوے سبھا کے بیچ"

اور جھولوں (ڈھاک) کی جھاڑیوں میں تان لگاتا ہے :

(ب) لَل کے جھولوا یہ آسک بھیو دل جانی
تورے گورے گلوا پے قربان . . . قربان ،،
تہرے ماتھے کی ٹکلیا مارے جان . . جان ،،

(تفصیل کے لئے ملاحظہ فرمائیے "سیپ" کراچی صفحہ ۲۵۱ تا ۲۵۹، تحریک دہلی اگست ۱۹۶۹ء)

۲۔ دھوبیوں کے کھنڈ اور سُمروں۔ کھنڈوں میں مردانہ کارزار اور بعض اوقات عشقیہ داستانیں اور محبت بھرے جذبات کی بھی ترجمانی ہوتی ہے۔

سُمروں ۔ در اصل سُمرن کا اپ بھرنش معلوم ہوتا ہے جس کو ہم حقانی کہہ سکتے ہیں۔ سمروں بھی قومی اتحاد اور مذہبی مسلکوں کے ارتباط کا بہترین نمونہ کہے جا سکتے ہیں۔ ایک مسلمان دھوبی سرسوتی ماتا کی بندنا کرتا ہے اور اُسے اپنے سمروں میں اس طرح جگہ دیتا ہے:

(۱) خدا تیری بڑی خدائی کل عالم کو پیدا کیا رَبا تجھ سے لگا میرا دھیان
سمرو ماتا سرسوتی پھر روشن کا کروں بیان وہ روشن در روشن بڑے اللہ کے پیارے

مضامین کے لحاظ سے اس میں سب کی سب مذہبی چیزیں ہوتی ہیں۔ نبوت ۔ معراج ۔ معجزات ۔ قیامت ۔ جنت ۔ دوزخ ۔ قبر کا عذاب۔

فرشتوں کی باز پرس۔ جج اور بانی وغیرہ وغیرہ کا بیان ہوتا ہے۔ اور ان پڑھ دھوبیوں کی معلومات کو سراہنا پڑتا ہے۔

ہیئت کے لحاظ سے یہ سمروں کُنڈلی میں ہوتی ہیں جو چھند کی ایک قسم ہے جس میں چھ مصرعے ہوتے ہیں۔ شروع کے دو مصرعے دوہا بناتے ہیں اس کے بعد ایک رولا چھند جوڑ کر کنڈلی کی تکمیل کی جاتی ہے تیسرے مصرعے کے شروع میں دوسرے مصرعے کے آخری بول ضرور آتے ہیں جو الاپ کا کام کرتے ہیں۔

ایک نوجوان عورت کا نقشہ ملاحظہ فرمائیے:

دھیا گوری کرے سب سنگار گلے بیچ بڑموتی کا مالا
کیا صفت کروں چہرے کی گویا چودہ کے چاند سے اعلا
شرمائی اندر کی حور جس دم سرمہ آنکھوں میں ڈالا
کیا قد بوٹا سا بنا بدن مانی گند روی کا گالا
پنہاری بن گھٹ چلی دھری گگریا سیس
بدن سلونا سا ملا عمر اٹھارہ بیس

ہ۔ ڈفالیوں اور مجاوروں کے شیلے اور پچڑے۔ سید سالار مسعود غازی (جو عوام میں غازی میاں کے نام سے مشہور ہیں) کے عقیدت مند ہندو اور مسلمان دونوں عام طور پر اتوار کو غازی میاں کے مصنوعی مزار پر جمع ہوکر نیاز دلاتے ہیں۔ گیت گاتے ہیں اور اپنی عقیدت کا اظہار کرتے ہیں۔ مجاوروں اور ڈفالیوں کی اس مذہبی عقیدت پر ہندو کلچر کا بڑا گہرا اثر ہے جس کا بیّن ثبوت یہ ہے کہ یہ لوگ غازی میاں کی خاص خاص نیازیں اور فاتحہ وغیرہ ہندو تیوہاروں کے موقع پر کراتے ہیں اور جو چیزیں رکھی جاتی ہیں وہ بھی وہ پوجا کی چیزوں سے ملتی جلتی ہیں۔ ایک نیاز (فاتحہ) بسنت پنچمی کے دن ہوتی ہے اور تھال میں کوآری۔ چاول۔ گڑ۔ ڈلی۔ آم کا بور۔ ہلدی۔ ہار۔ پھول اور عطر کا پھایا۔ لال کلاوا رکھا جاتا ہے گھڑوں میں کڑھی پھلکی یا گھڑے ماش۔ موٹی روٹی۔ دہی برے اور گڑ میں میٹھے چاول پکتے ہیں۔ دو فاتحے اور ہوتے ہیں جو چھوٹی کندوری اور بڑی کندوری کے نام سے موسوم ہیں۔ یہ عقیدت مند مسلمان اور ہندو غازی میاں کو ایک اوتار کے روپ میں مانتے ہیں:

اندھا جاوے انکھیاں پاوے کوڑھیا سوبرن ہوتے
گئی بنجھنیا بیٹوا پاوے مدد میاں جو ہوتے

شہلوں میں غازی میاں کی کرامتوں، ان کے روضے کی ستائش اور وہاں تک پہنچنے کی خواہشات وغیرہ کے بیانات ہوتے ہیں مثلاً

(۱) میاں کا روجا بنا نگینہ گجن رنگ بھنیا
(۲) ... میاں توری نگیا میں پھولے کلی
(۳) چندن۔ دودھ سے روضہ پتایا ترا غازی میاں
(۴) روضے او پر کلس براجے چھتر موتی چور کا
(۵) ... جلبین سے بہوریں ترا روضہ جنت کی حوریں رے
(۶) روضے او پر نور برستا . . .
(۷) اونچا روجوا کا گہلا مہروا
(۸) میاں کا دیدر واہوئیں ہیں کیسے
(۹) بڑا پرکھ نروانی

اور بہت سے گیت اس سلسلے میں پائے جاتے ہیں۔

اسی طرح بنجاروں۔ میواتیوں۔ کنجڑوں۔ کنگریوں وغیرہ دوسری ذاتوں کے گیت ہیں اور قریب قریب ہم ان سب پر الگ الگ مضامین بھی لکھ چکے ہیں جو اگرچہ نامکمل ہو سکتے ہیں لیکن سب سے پہلی کوشش یہی ہے۔ تفصیل کے لئے آج کل (دہلی)، نیا دور (لکھنؤ) ہندوستانی (ہندی۔ الہ آباد) آج (ہندی۔ بنارس)، تحریک (دہلی) نیرنگِ خیال (لاہور) سیپ (کراچی) وغیرہ کی فائلیں پڑھ سکتے ہیں۔ □□

بقیہ "گیت کا اُسلوب"

ایک طرف اپنے ظاہری معانی سے اور دوسری طرف داخلی معانی سے ذہن کو متاثر کرتا ہے۔ داخلی معانی خارجی معانی کے نیچے زیریں لہروں کی طرح جاری و ساری رہتے ہیں۔ تمثیل سے گیتوں کے اسلوب میں بلاغت، تہ داری اور تہذیبِ نفس کی خصوصیات پیدا ہوتی ہیں۔ لوک گیتوں کی تکنیک پر تمثیل کا اثر واضح طور پر ملتا ہے مگر اردو گیتوں نے اس سے بہت ہی کم استفادہ کیا ہے۔ ہاں کہیں کہیں اس قسم کا رنگ مل جاتا ہے۔ چونکہ صنفِ نازک مزاجاً لطیف، سادہ اور معصوم ہوتی ہے اور بعض گیتوں میں پتی دیوتا کی کج رویوں کی شکایت کے اظہار میں تمثیلی رجحان یا اسلوب کی جھلک مل جاتی ہے۔

گیتوں کے اُسلوب کے ان رنگوں کے علاوہ اُردو گیت کا ایک اسلوب وہ بھی ہے جس میں فارسی الفاظ تراکیب اور آہنگ کے ساتھ فارسی روایات کا اثر بھی ہے مگر یہ اسلوب ابھی تک گیتوں کے مزاج سے آشنا نہیں ہو سکا اس لئے اجنبی اور غیر موثر لگتا ہے۔ اس بحث کا حاصل یہ ہے کہ گیت کے اسلوب پر لوک گیت کی روایت اور نسوانی اظہار کی خصوصیات کا گہرا اثر ہوتا ہے۔ تمام استعارے، تشبیہیں اور پیکر براہِ راست زندگی سے ماخوذ ہوتے ہیں اور انہیں واضح صاف اور گہرا بھی ہونا چاہیے۔ بعض گیتوں پر دیومالائی، علامتی اور تمثیلی فضا بھی چھائی ہوئی ہوتی ہے مگر ان پر جذباتی و حسّی رنگ غالب ہوتا ہے۔ ○○

شکیلہ اختر
بذریعہ ایس۔ایم۔احمد ایڈووکیٹ، آشیانہ، ڈاکٹر فتح اللہ روڈ۔ رانچی (بہار)

بہار کے لوک گیت

کسی علاقہ یا ملک کے لوگ گیتوں میں ہمیں ایک سرمایہ حقیقت بینی ملتا ہے۔ لوک گیتوں کی عمرانی اہمیت بھی ہے لیکن سب سے بڑھ کر ان سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ زندگی کی ہر سطح پر احساسِ جمال پایا جاتا ہے گویا لوک گیت عمرانیات اور جمالیات دونوں کے لئے آئینہ خانہ ہے۔

لوک گیت سماج کے ہر طبقے اور ہر زاویے کو اپنا موضوع بناتے ہیں۔ پوری زندگی لوک گیت کاروں کے سامنے ہوتی ہے اور اکثر تو یہ بھی پتہ نہیں چلتا کہ کسی لوک گیت کا فنکار کون ہے۔ پوری زندگی اور سماج دونوں لوک گیتوں میں خونِ صالح کی طرح رواں اور دواں ہے۔ پیدائش کے موقع کے لوک گیت ملتے ہیں تو شادی بیاہ اور دوسرے رسومات کو بھی یہ آئینہ دکھاتے ہیں۔ موسم کی نیرنگیاں بھی ان میں ظاہر ہوتی ہیں۔ لوک گیتوں سے طنز و ظرافت کا کام بھی لیا گیا ہے۔ غرض یہ کہ اجتماعیت اور ادبیت کی چاشنی ان میں ہوتی ہے۔ ان میں نغمگی کا رس اور سادگی و پرکاری کا امتزاج ملتا ہے۔ ان میں بڑی حقیقت پسندی اور لطافت ہوتی ہے۔ عوام کی سادہ زندگی کے لئے لوک گیتوں میں تفریح کا سامان بھی ہوتا ہے۔ ان میں جذبات نگاری ایک بڑے رینج میں ہوتی ہے، ہر موقع کے انسانی جذبات کو لوک گیتوں میں پیش کیا گیا ہے۔ زندگی کے پیچ و خم اور شادی و غم کے موڑ پر انسانی جذبات بدلتے ہیں۔ لوک گیتوں میں جذبات کا نشیب و فراز ملتا ہے۔ زندگی کی ابتدا پیدائش سے ہوتی ہے اور سماج کا آغاز شادی و بیاہ کے موقع پر۔ بہار میں برات جس وقت دولہا کے گھر سے روانہ ہوتی ہے اس وقت کے لوک گیتوں میں شادی کی خوشی، ہما ہمی اور رونق و شادمانی کی سچی تصویریں دیکھئے

(۱) ہاتھی سجا ہے عماری سجی ہے
اور سجی ہے برات، ایئے میرے لال بنے کی
اماں بلیّا لیں ، ایئے میرے لال بنے کی
دادی بلیّا لیں ، ایئے میرے لال بنے کی
ہاتھی سجا ہے عماری سجی ہے
اور سجی ہے برات، ایئے میرے لال بنے کی
نانی بلیّا لیں ، ایئے میرے لال بنے کی

(۲) سہرا تمرا چھوٹا ہے جی، سنوار کے باندھو ہریالے
کیا تم خوب لگی
ہریالے نوشاہ دُلہا، کیا تم خوب لگی
دادا تمرے روٹھے ہیں جی منا کے چلو ہریالے
کیا تم خوب لگی
ساں بندرے نوشاہ دولہا
کیا تم خوب لگی

(۳) روٹھے دادا کو گھر ہی چھوڑے رے بابو، چلنے کی بیریا
عرض سے منائے بابو، چلنے کی بیریا
منت سے منائے بابو، چلنے کی بیریا
روٹھے نانا کو گھر ہی چھوڑے رے بابو، چلنے کی بیریا
عرض سے منا رے بابو، چلنے کی بیریا
منت سے منا رے بابو، چلنے کی بیریا

(۴) آج شہانی ہے رات، چندا تم اُگی ہو
آج نویلی ہے رات، چندا تم اُگی ہو
سہرے پر اُگی ہو لریوں پر اُگی ہو
آج رنگیلی ہے رات، چندا تم اُگی ہو
آج شہانی ہے رات، چندا تم اُگی ہو
جوڑے پر اُگی ہو، گھوڑے پر اُگی ہو
آج شہانی ہے رات، چندا تم اُگی ہو
آج نویلی ہے رات، چندا تم اُگی ہو
لاڈو پر اُگی ہو، گھونگھٹ پر اُگی ہو
آج شہانی ہے رات، چندا تم اُگی ہو
آج نویلی ہے رات، چندا تم اُگی ہو
آج رنگیلی ہے رات، چندا تم اُگی ہو

یہ رنگیلی شہانی اور نویلی برات شہنائیوں کی گونج میں دلہن کے گھر

پہنچ جاتی ہے، آتش بازیاں چھوڑی جاتی ہیں۔ سہرے، دوپٹے اور دلہن آتشیں پھولوں کی بارشیں ہونے لگتی ہیں۔ سجا سجایا دولہا سہرے کی لٹکتی ہوئی لڑیوں کو سنبھالے اپنی بہنوں، بھابھیوں اور رشتہ داروں کے جھرمٹ میں دھیرے دھیرے قدم اٹھاتا دلہن کے گھر منڈوے تلے کرسی پر بٹھا دیا جاتا ہے۔ اس وقت دولہا کی بہنیں، بھابھیاں اور اس کی رشتہ دار اپنی اپنی دار آوازوں میں "بنے" کے گیت گانے لگتی ہیں۔

(۱) سر بنے کے سونے کا سہرا، لڑیاں لگے ہیرے لال بنے کو میں جانے نہ دوں گی
ساسو جو کنیاں کے دیس، بنے کو میں جانے نہ دوں گی
اپنے شہانے لال بنے کو میں جانے نہ دوں گی
گہری ندی کے پار بنے کو میں جانے نہ دوں گی
انگ بنے کے شہانہ جوڑہ عطر لگے ہیرے لال، بنے کو میں جانے نہ دوں گی
اپنے ہریالا لال بنے کو میں جانے نہ دوں گی
سالی ہرجیا کے دیس بنے کو میں جانے نہ دوں گی
گہری ندی کے پار بنے کو میں جانے نہ دوں گی
گود بنے کی شہانی لاڈو گھونگھٹ لگے ہیرے لال بنے کو میں جانے نہ دوں گی
اپنے ہریالا لال بنے کو میں جانے نہ دوں گی
ہاں ہاں رے میں تو جانے نہ دوں گی
گہری ندی کے پار بنے کو میں جانے نہ دوں گی

(۲) ہاں ری آیئے بنے تیرا سہرا رے، ہاں ری آیئے بنے تیرا سہرا لڑیاں جھینا رے
لاڈو کا بنا سہرا لڑیاں جھینا رے، شہانہ بنا سہرا لڑیاں جھینا رے
ہاں ری آیئے بنے تیری ساسو رے، ہاں ری آیئے بنے تیری ساسو لکھا بیسوا رے
ہریالا بنا ساسو لکھا بیسوا رے، لاڈو کا بنا ساسو لکھا بیسوا رے
ہاں ری آیئے بنے تیری لاڈو رے، ہاں ری آیئے بنے تیری لاڈو گھونگھٹ جھینی رے
لاڈو کا بنا گوری گھونگھٹ جھینی رے، شہانہ بنا لاڈو گھونگھٹ جھینی رے
ہاں ری آیئے بنے تیری سالی رے
ہاں ری لے بنے تیری سالی ہرجائی رے لاڈو کا بنا سالی ہرجائی رے
شہانہ بنا سالی ہرجائی رے

حسن میں جو کشش ہے وہ جادو اور سحر کا کام کرتی ہے۔ خطرہ یہ ہے کہ دولہا بالکل سسرال کا ہو کر نہ رہ جائے، اسی ازالے کے لئے ان جذبات کا اظہار کیا گیا ہے۔ دولہا والے دلہن کو جب رخصت کرا کر لے جانے لگتے ہیں تو دلہن کی طرف سے "بابل" کے غمگین گانے گائے جاتے ہیں۔ اب دولہا والوں کی طرف کے گانے کی ایک جھلک بھی دیکھ لیجئے۔

لہو۔ لیہو سسر میاں اپنا دلیا بنا میرا جیت چلا
ہریالا بنا جیت چلا۔ لاڈو کا بنا جیت چلا
لیہو۔ لیہو سالے میاں اپنی کھلیا۔ بنا میرا جیت چلا
لاڈو کا بنا جیت چلا، ہریا بنا جیت چلا

دلہن جب سسرال پہنچتی ہے تو سسرال والے اپنے اس گیت سے اس کا خیر مقدم کرتے ہیں۔

"چندا جوت کی لاڈولے آیا ری لیے ہریا شہر جیتی آیا ری
سسر لکھیے کی بیٹی لے آیا ری، میاں بندرا شہر جیتی آیا ری
لیے ہریا شہر جیتی آیا ری
سالے ٹیچے کی بہن لے آیا ری
میرا بھیا شہر جیتی آیا ری
نولکھیا شہر جیتی آیا ری

پہلے زمانے میں رواج تھا کہ جیالا راجا کسی حسین راجکماری کو جیتنے کے لئے فوج کشی کرتا تھا۔ شادی کا ایک طریقہ ایسا بھی تھا اس لئے پرانی روایات کی جھلک لوک گیتوں میں جگہ جگہ ملتی ہے۔

حجلۂ عروسی کو بہار میں کوہبر کہتے ہیں جس میں دلہن بیاہ لانے کے بعد شب وصال کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ ان گیتوں میں جنسی جذبات کی گہری تحریکوں کا بھی پتہ چلتا ہے۔ وصال کے گیت کے کچھ نمونے ملاحظہ ہوں:

(۱) ٹیکے کی دلائل، موتیوں کی گرمی، الگ ہو کے سوئیو لال مجھے لگی گرمی
مجھے لگی گرمی! لاڈو کو لگی گرمی!
ذرا بنیا[۱] ڈولیہو لال مجھے لگی گرمی۔ کروٹ ہو کے سوئیو لال، مجھے لگی گرمی
الگ ہو کے سوئیو لال، مجھے لگی گرمی۔

(۲) ٹیکہ بھی دونگی بنے، موتیا بھی دونگی، سیجی موتی میں ہاتھ لگانے نہ دوں
میاں بندرا پلنگ نیچ آنے نہ دوں
بیسر بھی دونگی بنے چونیاں بھی دونگی سیجی موتی میں ہاتھ لگانے نہ دوں
بھیا پیاری کے سیجوں پہ آنے نہ دوں
میاں بندرے پلنگ پر آنے نہ دوں

شادی کی تکمیل اور سماجی زندگی کا بہاؤ بچے کی پیدائش سے وابستہ ہے۔ پیدائش ایک عظیم واقعہ ہے۔ لوک گیتوں میں اس کی آئینہ داری بھی کی گئی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

(۱) ٹوپی چومون، کرنہ چومون اور چومون گورے گال اپنے لالہ کے
ہیں بھورے بھورے بال اپنے لالہ کے

---

[۱] پنکھا

دادا پُچُمین دادی چومین اور چومیں پرپوار اپنے لالہ کے
ہیں گورے گورے گال، اپنے لالہ کے
ہیں بھُورے بھورے بال اپنے لالہ کے ہیں گورے گورے گال اپنے لالہ کے

(۲) میرا جُھن مُن، انگنواں کھیلے للنا۔ میرا جُھن مَن
ہنستے کھیلت بابو دادا گود دی جیہیں
دادی لیہیں بلیّا جُبو للنا
میرا جُھن من۔ میرا جُھن مُن انگنواں کھیلے للنا
میرا جھن مُن

لوک گیتوں میں "جھومر" کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ یہ ایک طرح کا سنگیت ہے۔ کئی لڑکیاں مل کر جھومر گاتی ہیں۔ دیہاتوں میں لڑکیاں آنگن میں ایک حلقہ بناتی ہیں جس کے بیچ میں اوکھلی اُلٹ کر رکھ دیتی ہیں اور اس پر لالٹین رکھ دی جاتی ہے۔ پھر لڑکیاں ہاتھ ہاتھ ڈالے ایک وارفتگی کے عالم میں جھومر گاتی ہوئی اوکھلی کے گرد گھومتی جاتی ہیں۔ جھومر میں لطیف احساس و جذبات کا بڑا گہرا اظہار ہوتا ہے۔ ان میں نغمگی، لوچ اور بڑے میٹھے سُر پائے جاتے ہیں

(۱) بسیا کاہے کو بجائیو، میں تو آتی رہی
بسیا کا ہے کو بجائیو، میں تو آتی رہی
بسیا کی آواز اندر کمرے گئی کھانے کمرے گئی
میں تو راجہ جی کو کھانا کھلاتی رہی، بسیا کاہے کو بجائیو، میں تو آتی رہی
بسیا کی آواز سیجوں کمرے میں اندر کمرے میں گئی
میں تو راجہ جی کو سیجوں سلاتی رہی۔ بسیا کاہے کو بجائیو، میں تو آتی رہی

(۲) سیاں رے، تیرے لئے بدنام، بلما رے تیرے لئے بدنام!
جیسے تڑپت ہیں جل بن مچھلیاں سیاں رے ویسے تڑپوں تیرے ساتھ
جیسے کوکت ہیں بن کی کوئیلا، ویسے کوکوں تیرے ساتھ
سیّاں رے تیرے لئے بدنام بلماں رے
تیرے لئے بدنام

(۳) انار، دار گیا، ناچیے بھو، راجہ — انار دار گیا ناچیو بھو راجہ
انار دار گیا میں سسر جی کا ڈیرا — میں بار بار گھونگھٹا نا کاڑھ بھو راجہ
انار دار گیا ناچیے بھو راجہ۔!
انار دار گیا میں ساسو جی کا ڈیرا
میں بار بار پیتیاں نا پڑ بھو راجہ
انار دار گیا ناچیے بھیو راجہ

---

(۴) ساری رات جُیوَا ہار لے بلم ہو
ساری رات جُیوَا ہار لے بلم ہو
ٹیکہ بھی ہار لے، موتیا بھی ہار لے
جُھومر پہ دھر لے، نشانی بلم ہو
ساری رات جیوا ہار لے بلم ہو
سالہ بھی ہار لے، سرہج بھی ہار لے
سالی پہ دھر لے، نشانی بلم ہو
ساری رات جُیوا ہار لے بلم ہو

(۵) کہ پائل باجے چھن چھن ہاں ہاں ری بلموا، ہاں ہاں ری سجنوان
آؤ سکھیان مورے ٹیکہ پہناو ری۔ ٹیکہ پہناو ری
ٹیکے میں لاگے جھومروا ہاں۔ ہاں ری جُھومروا
کہ پائل باجے چھن چھن ہاں ہاں ری سجنواں، ہاں ہاں ری بلموان
مورے انگنا میں آگئے سجنوان، ہاں ہاں ری بلموان
کہ پائل باجے چھن چھن ہاں ہاں ری بلمواں، ہاں ہاں ری سجنوان

(۶) راجہ تیری میٹھی بولیا کلیجہ صالے نا
پیا تیری میٹھی بولیا کلیجہ صالے نا
وہ تو ساسو کی بولیا، ہم سے نہ سہا جائے
جیسے بجلی بیرنیاں پلک مارے نا
راجہ تیری میٹھی بولیا کلیجہ صالے نا
وہ تو نند کی بولیا ہم سے نہ سہا جائے
جیسے لونگیا مرچیا، تی تیا لاگے نا
راجہ تیری میٹھی بولیا کلیجہ صالے نا
وہ تو گوتنی[1] کی بولیا ہم سے نہ سہا جائے
جیسے جنگل کی لکڑی بے لس ٹوٹے نا
راجہ تیری میٹھی بولیا کلیجہ صالے نا
وہ تو سیّاں کی بولیا کلیجہ صالے نا
جیسے بیلا چمیلی چٹک مارے نا
سیّاں تیری میٹھی بولیا کلیجا مارے نا

جھومر میں سماجی زندگی کی آئینہ داری ہوتی ہے اور ہندوستانی پریوار میں جو تعلقات ہوتے ہیں ان کا بڑا گہرا عکس ملتا ہے۔ ہمارا معاشرہ بڑا تہہ دار ہے۔ لوک گیت پرت کے بعد پرت اٹھاتا جاتا ہے۔ اب آپ سماج کی نچلی سطح کی آواز سنئے اور ساتھ ساتھ زمانے کی بدلتی ہوئی زندگی کا مطالعہ کیجئے۔ لوک گیتوں میں اس تبدیلی کا بھی اثر پایا جاتا ہے۔

---

[1] دیورانی جٹھانی

مانگوں میں ٹیکہ سوہتے ہرے ہرے موتیا سوہئے
چھتیا پہ شوبھے ہے بونڑتیسا، بلہاری راجب
اینہی غمریا راجہ بھیلے دھوپ کی بیریا
اُکھر تو موہبی لڑکوریا، بلہاری راجب
چھتنیا پہ شوبھے ہے بُونڑیسا! بلہاری راجہ

پٹنہ شہروا سے ٹکوا گڑھولی
کی آج من چل لیئ رے جیہل کھا نیواں
کی آج من چل لیئ رے جیہل کھا نیواں
لگ لیئ پیرنیا چھوڑ لکیئ چوکیہ روا
جوانی دُکھ دلکئی رے سپہیا
کی آج من چل لیئ رے جیہل کھا نیواں
کی آج من چل لیئ رے جیہل کھا نیواں

دلی سمہروا سگن کے بجریا، سگن کے بجریا - !
چلن پیوا - جہاں ٹیکوا بکا ہے
چلن پیوا
ٹیکوا پہن کے میں بیٹھلوں انگنواں
ہاں بیٹھلوں انگنواں
اپن پیوا، رتن سیجیا لٹا دے
اپن پیوا ——
سیجیا لٹا دے گلیچہ بیچھاوے
گرداڑی جائے مکھمل کی چدریا! گرداڑی جائے
ہاں اپن پیوا رتن سیجیا لٹاوے
اپن پیوا ——

لوک گیتوں میں بڑی حقیقت پسندی ہوتی ہے - لوک گیت کار انسان کے جنسی میلان کی ترجمانی بھی کرتا ہے - اگر ہم لوک گیتوں کو ایک ہرا بھرا باغیچہ کہیں تو صحیح ہے - اس میں رنگ برنگ کے پھول اور پھل ملتے ہیں - اشجار کی جڑیں بھی کھول کر رکھدی جاتی ہیں - لوک گیتوں میں لطافت کے ساتھ کثافت بھی ملتی ہے - اس مضمون میں ایسے گیت بھی دیئے گئے ہیں جن میں سماجی زندگی کی پیش کش ہوئی ہے اور انسان کے لطیف جذبات کی عکاسی بھی - ان حقائق سے پردا اٹھایا جاتا ہے جو عموماً معیوب سمجھے جاتے ہیں لیکن اس کا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ انسان کی کُھلی زندگی سامنے آجاتی ہے دُنیا کے عظیم فن کاروں کے یہاں بھی یہ رویہ اختیار کیا گیا ہے - ادب میں عریانی اگر سلیقے سے ہو تو یہ فن کار کے وسیع مطالعہ کی دلیل ہوتی ہے - ہرچند کے لوک گیتوں کے فنکار گمنام ہوتے ہیں لیکن ان کی عظمت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے -

لوک گیتوں کی زبان وسیع لسانی مطالعہ کا سامان پیش کرتی ہے - عام طور پر ان میں علاقائی زبان استعمال کی جاتی ہے لیکن ملی جلی زبان بھی بن گئی ہے - مثلاً بہار میں مگہی، بھوجپوری اور میتھلی بولیوں کے ساتھ کھڑی بولی کا پیوند بھی لوک گیتوں میں پایا جاتا ہے ○○

بقیہ "مہاراشٹر کے لوک گیت"

پاربتی کا اوتار مانا جاتا ہے - اسے ستی رینو کا بھی کہتے ہیں - جوگتی مرد اور عورتیں دونوں اس دیوی کے گیت گاتے ہیں وہ اس دیوی کی باقاعدہ دکشا لینے کے بعد ہی یہ گیت گانے کا پیشہ اختیار کرتے ہیں - ان لوگوں کے گیت کے بول کچھ اس طرح کے ہوتے ہیں:-

اے امبا میری میّا! اے جگدمبا میری ماتا!! ——
اپنے انوکھے رُوپ میں جلوہ نما ہوجا اور اپنے (مقدس)
چرن مجھے دکھا دے (تاکہ میں انہیں چھو سکوں) اے امبا ماں!

مہاراشٹر کے گیتوں کی زبان "جان پد" یا دیہاتی مراٹھی ہوتی ہے ان گیتوں میں مقامی الفاظ کثرت سے استعمال ہوتے ہیں - کوکن میں کچھ لوک گیت کوکنی زبان میں بھی گائے جاتے ہیں -

مہاراشٹر کے لوک گیتوں کا موضوع اتنا اہم اور وسیع ہے کہ ع
سفینہ چاہیئے اس بحرِ بیکراں کے لئے

بہر حال تعارفی نوعیت کے اس مختصر سے مضمون میں جو گیت پیش کئے گئے ہیں یا جن گیتوں کی طرف اشارے کئے گئے ہیں یہ گیت اپنے مقامی رنگ اور خصوصیات کے اعتبار سے مختلف سہی، لیکن ان لوک گیتوں کی رُوح ایک ہی ہے - جب بھی اور جہاں بھی یہ گیت کانوں میں پڑتے ہیں چلتے ہوئے قدم بے اختیار رُک جاتے ہیں اور دل و دماغ ان کی شیرینی، انکی ملائمت اور ان کی گُھلاوٹ میں ڈوب کے یوں محسوس کرنے لگتے ہیں جیسے ان گیتوں کے روپ میں مہاراشٹر کی دھرتی گنگنا رہی ہے، جیسے ان گیتوں کے روپ میں مہاراشٹر کی تہذیب گنگنا رہی ہے اور جیسے ان گیتوں کے روپ میں مہاراشٹر کی زندگی گنگنا رہی ہے - کسی خاص شاعرانہ غور و فکر کے بغیر، بھولے بھالے، اَن پڑھ اور گمنام مراٹھی مردوں اور مراٹھی عورتوں کے سینوں میں پھوٹنے والے ان کھُردرے شبدوں میں بھی کتنی جان اور کیسی کشش ہے - ▭▭

ابوالفیض سحر
بیورو فار پروموشن آف اردو ویسٹ بلاک ۷، ونگ ۱۔ راما کرشنا پورم نئی دہلی ۱۱۰۰۲۲

دکنی لوک گیت

دکنی لوک گیت چونکہ تاریخی جغرافیائی اور لسانی حقیقتوں کی پیداوار ہیں، اس لئے دکن اور دکنی زبان کے پس منظر کے بغیر دکنی لوک گیتوں کا ذکر مکمل نہ ہوگا۔ قدیم زمانے ہی سے، وندھیاچل اور ست پڑا کی پہاڑیوں کے پیچھے، جانب جنوب اور مغرب میں ساحل مالا بار (کیرالا) اور مغربی گھاٹ اور مشرق میں ساحل کارومنڈل (تامل ناڈو) اور مشرقی گھاٹ سے گھرے ہوئے علاقے کو دکن کہا جاتا رہا ہے۔ یوں تو اس علاقے میں دراوڑ خاندان السنا سے تعلق رکھنے والی بولیاں اور زبانیں تھیں اور ہیں بھی مگر اس علاقے میں بہمنی حکومت کے قیام سے کچھ پہلے اور خاص کر بہمنی سلطنت کے قیام سے فوری بعد دکنی زبان کو فروغ ہونے لگا۔ پہلے تو یہ بازاری عوامی زبان رہی۔ پھر سرکاری زبان بنی اور آصف جاہی دورِ حکومت کے آخری تاجداروں کے عہد تک یہ معیاری اُردو کی شکل اختیار کر گئی اور پھر سارے جنوب اور شمال میں اس کا طوطی بولنے لگا۔

مگر دکن کے علاقے میں بعض مخصوص حالات اور وجوہ کی بنا پر خاص کر دیہی اور قصباتی علاقوں میں اس کے لسانی کینڈے میں بہت زیادہ نمایاں فرق پیدا نہیں ہوا۔ لب و لہجے اور حرف و صوت پر دراوڑ اثرات اپنی انفرادی خصوصیات کے ساتھ باقی ہیں۔ چنانچہ سابق حیدرآباد ریاست کے اضلاع کو چھوڑ کر اگر ہم جنوب کی طرف خاص کر میسور اور مدراس کی سمت جائیں تو اس عوامی زبان کا قدیم رنگ ایک واضح فرق اور ایک نمایاں لسانی خصوصیت کے روپ میں اُجاگر ہوتی ہے۔ اس تمام علاقے کی زبان دکنی تھی جسے اُردوئے قدیم بھی کہا جاتا ہے۔ آج بھی اس علاقے میں دکنی کا رواج ہے مگر اب یہ اثر صرف بول چال کی حد تک محدود ہو کر رہ گیا ہے۔ تصنیف و تالیف میں یہ اثر آج کے ترقی یافتہ موثر اور تیز رفتار رسل و رسائل کی وجہ سے گھٹتے گھٹتے بڑی حد تک زائل ہوتا جا رہا ہے۔

ہندوستان کی اور زبانوں کی طرح دکنی ادب کا دامن بھی لوک گیتوں کے ندی نالوں سے سیراب، سرسبز و شاداب ہے۔ ڈھولک کے گیت، لوریاں، چکی نامے، اور الاؤ کے گیت وغیرہ اپنے گنگا جمنی رنگ و آہنگ کے ساتھ اپنی مثال آپ ہیں۔ گو کہ ان کے مقابل ایک طرف راگ راگنیوں اور سر تال اور لے سے لیس گیت ہیں اور دوسری طرف مرصع، مسجع، عبارت اور بحر و وزن میں نپی تلی شاعری جو اخبار رسالوں، ریڈیو اور فلموں سے ان لوک گیتوں کے قلعوں پر یلغار کر رہی ہیں۔ تاہم ان کے جادو، ان کی موہنی اور ان کی معصومیت کی فراوانی میں کوئی خاص فرق نہیں پیدا ہو سکا ہے۔ موسیقی اور شاعری کو گیتوں کا سجیلا شباب کہا جائے تو لوک گیتوں کو عنفوان شباب کا الھڑ دور کہنا ہوگا۔ ان میں معصوم دلوں کا اُجلا اُجلا پیار ہے، چنچل عادتوں کی شفق جیسی شوخیاں اور شرارتیں ہیں۔ بے لوث انسانی جذبات کی آبشاروں جیسی پاکیزگی اور طہارت بھی ہے۔

دکنی لوک گیتوں میں ایک عجیب و دلچسپ اور ہمہ گیر تنوع پایا جاتا ہے ان میں بچوں کی بھولی بھالی "بتیوں" سے لے کر صوفیوں اور سنتوں کی گمبھیر "دھونی اور بانی" ملتی ہے۔ چھٹیوں کے دنوں شام کے وقت یا چاندنی راتوں میں آنگنوں اور کھیل کود کے میدانوں میں بچے اور بچیوں کی بھاگتی دوڑتی ٹولیاں ہنستے گاتے طرح طرح کے دیسی کھیلوں میں مصروف نظر آتی ہیں۔ کہیں کچھ بچے گا رہے ہیں ؎

بھئی بھنور بھئی بھنور
تمہیں جاتیں کتنی دور
چھ مہینے کا رستہ آیا
ندی آئی بھرپور

مچھی مچھی کتا پانی
اگے بی بوا اتنا پانی

کسی گوشے سے یہ آواز آتی ہے ؎

رئی بچھی، رئی بچھی
مری انگنائی میں رئی بچھی
مری انگنائی میں مہندی کا جھاڑ مہندی کا جھاڑ
ایک ایک پتا توڑوں گی توڑوں گی

ایک دو دس۔ تیتر کا ٹوٹانس

بنگلہ کا ٹوما تارہ - توگن لے پورے بارہ
بارہ میں گری رسی - توگن لے پورے اسی
اسی میں کرا نقو - توگن لے پورے سو

پہیلیوں کی طرح دکنی لوک گیت بہ اعتبار موضوع بڑا رنگ متنوع اور مختلف ہوتے ہیں اگرچہ ان کی تخلیق، ترویج اور اشاعت میں بچوں، بوڑھوں، جوانوں عورتوں اور مردوں کا ہاتھ رہا ہے۔ مگر زیادہ تر عورتیں ہی اس میدان میں پیش پیش اور ان کے کارنامے ہی زیادہ خوبصورت دلچسپ اور موہ لینے والے ہیں۔ ان گیتوں میں عورتیں محنت اور کام کاج کی وجہ سے پیدا ہونے والی جسمانی تھکن اور زندگی کی تلخ حقائق اور تکلیف دہ نشیب و فراز سے پیدا ہونے والی نفسیاتی اور روحانی گھٹن سے نکلنے اور کچھ وقت خوش باشیوں میں گزارنے کے لئے انہیں دل بہلاوا سا بنا لیتی ہیں۔ مگر یہ گیت ایک طرف ان کی زندگی کے دلچسپ مشغلے بن جاتے ہیں تو دوسری طرف دکنی سماج کے پیارے اور خوبصورت جیتے جاگتے مرقعے ان میں سماجی اور تہذیبی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں اور عورتوں کی شوخیاں اور زندہ دلی کی پھلجھڑیاں بھی

مثلاً شادی بیاہ کے موقع پر دولہا یا دلہن یا دونوں کو صندل لگاتے وقت پھول پہناتے اور کچھ پیسے بطور صدقے وارتے اور بلائیں لیتے وقت ڈھولک پر یہ گیت بڑے برمحل، برجستہ اور سامعہ نواز معلوم ہوتے ہیں ؎

صندل لگاؤ او مرے ہریالے بنے، او مرے شہزادے بنے
تیرے صندل کو لاگے، ہیرے جو لاگے رے
موتی لاگے رے بنے،
او میرے ہریالے بنے، او شہزادے بنے

دیلان میں بنائے ہار کیا خوش نما لگا کے

پھولوا بنانے آج آئی رے
میں تو پھولوا بنانے آئی

بنے پو سے کیا کیا واروں گے ماں
دولہے پو سے کیا کیا واروں گے ماں
ہیرے بھی واری، موتی بھی واری
بنے پو سے منگا واروں گے ماں

ڈھولک کے گیتوں میں طنز و مزاح کی بھی اچھی مثالیں ملتی ہیں۔

شادی کی تقاریب میں خواتین ایسے گیتوں میں کافی جوش و خروش کا مظاہرہ کرتی ہیں۔ خوبصورت تشبیہات اور استعارات سے سمدھنوں، سالیوں اور بہنوئیوں کا مذاق اڑایا جاتا ہے۔ دیکھیے ایسی ہی ایک محفل میں دولہے کی ماں اپنی سمدھن پر کس طرح مصرعے اور فقرے چست کرتی جا رہی ہے ؎

جھٹکے سے توڑے انار سمدن سالو اوڑھے
سمدن کے آنکھاں دیکھو املی کے چنچے دیکھو
کیا خاصہ کاجل لگائے سمدن سالو اوڑھے
سمدن کے ہاتھاں دیکھے ادرک کے پنجے دیکھو
کیا خاصہ چھلا جمائے سمدن سالو اوڑھے
سمدن کے بالاں دیکھو ٹوٹی سو جھاڑو دیکھے
کیا خاصہ گجرا لگائے سمدن سالو اوڑھے

جواب میں دلہن کی ماں بھی، دیکھیے اپنی نئی سمدھن اور اس کے مہمانوں کی خبر کس طرح لیتی ہے:

آگئے ماں بنے کے لوگ
لوگ آتے ہو تکے فرش کرائی
زمیں پہ بیٹھنے کے لوگ
لوگ آتے ہو تکے بریانی پکائی
دلئے کے کھانے کے لوگ
لوگ آتے ہو تکے لیمن منگائی
سیندھی کے پینے کے لوگ
آگئے ماں بنے کے لوگ

کبھی کبھی ایسے گیت بھی سننے میں آتے ہیں:

جی کا جنجال ہوا باجرا
راشن میں آیا کیا باجرا

ادب زندگی اور سماج کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ اس نسبت سے ہم دکنی لوک گیتوں کا جائزہ لیتے ہیں تو ان میں ایسی مثالیں بہت زیادہ ملتی ہیں جن میں زیادہ صداقت، زیادہ سچائی اور زیادہ کھرا پن ملتا ہے۔ ملمع کاری، تصنع اور تکلف یا تردد یا کڑی ذہانت کے اندیشوں، گرد و غبار سے پاک اور صاف، شائد سیدھے سادے، بھولے بھالے دلوں کا خلوص اور پیار ہی ان کا رس بن جاتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ آج کا شہری مزاج رکھنے، سائنٹیفک انداز میں سوچنے، تجارتی اور کاروباری ڈھنگ سے کام کرنے والا ذہن ان کا مذاق اڑائے، انہیں آرٹ تسلیم نہ کرے، ان سے نفرت و حقارت بھی کرے کہ ان میں نہایت مانوس جانے پہچانے استعارات و علائم کا استعمال ہوتا ہے۔ جانوروں، پرندوں اور روزمرہ زندگی کے دوسرے

کرداروں اور عناصر کو نہایت سادہ لوحی اور سادہ دلی کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے ان میں آرٹ اور ادب کی فنی قدریں اور ٹیکنیک تلاش کرنا ان میں زیادتی کرنے کے مترادف ہوگا۔ انہیں لوک ادب کا حصہ ہی سمجھنا چاہیے۔ ان کا مطالعہ اور تجزیہ بھی اسی انداز میں کرنا چاہیئے۔ تو پھر دیکھئے ان میں سماجی اور تہذیبی جھلکیاں اور انسانی جذبات اور نفسیات کی دھوپ چھاؤں کس طرح نظر آتی ہے۔

بھائی بھاوج سے محبت و پیار کی مثالیں ؎

اندھیری رات تاروں میں
بھائی رمنے میں
چاند چاندنی میں

بھائی میرا جیو۔ بھاوج میری ناندو
چندن کے ناٹوں کو، لال گنوارے باندو

دیور انیاں جٹھانیاں۔ مل چلے پانی کو
رستے دریو جانے کو ، دیور کی رانی کو

کشمکش اور شکایت کے نمونے:

بھائی کے گھر کو گئے تو ، بھاوج آڑی تیڑی
رکھ لے ساڑھی چولی ، بھائی سے مل کو چلی

نند کا گے ناطہ ۔ مجھے نئیں گے بھاتا
سالو کی جھیریوں میں ۔ مروالے کا کانٹا

دکنی لوک گیتوں کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ یہ زیادہ تر گروہوں اور ٹولیوں کے ملے جلے کورس کی نوعیت کے ہوتے ہیں اور چونکہ خوشیوں کے موقعوں پر ہی گائے جاتے ہیں اس لئے ان میں رنج و محن کے حزنیہ جذبات نہیں ملتے جیسا کہ دیگر زبانوں کے یا دوسرے علاقوں کے لوک گیتوں خاص کر ہندی کے گیت کی خصوصیت ہیں۔

شاید چکی نامے اور لوریاں ہی ایسے دکنی لوک گیت ہیں جنہیں یا دو عورتیں مل کر گاتی ہیں۔ ان میں سماجی اور تہذیبی رنگ جھلک آتا ہے۔

چکی نامے کا ایک بند ؎

چوڑی والے دانا ۔ چوڑیاں پہناؤ مجھے
کچہری میں راجا ۔ انعام دیں گے تجھے
درباری راجے کو ۔ دربار میں ہٹیں گے
الماس کے ٹکڑے کو ۔ جوہری پرکھیں گے
کوٹنا پیسنا گے ماں ۔ نئیں ہوتا گے میرے سے
لال کو لکھ کو بھیجی ۔ باندیاں لاؤ جا گیہ رے

لوریوں کے کچھ حصّے ؎

میرے گھر میں نانا ۔ گھر دِسنا نوانا
اللہ کی درگاہ میں ۔ بھیجوں گی شکرانا
نانی کا نواسہ ۔ ناریل بن میں پیاسا
نانی بھیجے خاصہ ۔ دودھ بھرا بتاشہ
میرے گھر کے پیچھے ۔ میراثن کا گلہ
وہ دن دکھاو اللہ ۔ تانے کی بسم اللہ ۔ ججو بائی ماں

رانی کا جایا راجا کنوریا ۔ باندی کا جایا غلام
گھوڑی کا جایا اللن بچھیڑا ۔ کھیلے گا چوگان ۔ او میرے رانی کے جائے

گیت اگر انگڑائیاں لیتی ہوئی خوشی و مسرت کا جواں اظہار ہوتا ہے تو کبھی دل کے تاروں کا جلترنگ کبھی جسم و جاں کی پیاس اور پکار بن کر ابھرتا ہے تو کبھی روح کی انبساط۔ وجد و وجدان کے لئے۔ دکنی لوک گیتوں میں خاص کر چکی ناموں بھجنوں، قوالی نما مذہبی گیتوں میں تصوف کا رنگ بہت گہرا ہوتا ہے۔ جیسے:

زمین کو آسماں کو ۔ نئیں لگی سیڑھی
پیر کی ہمت بڑھی ۔ دامن پکڑ تو کھڑی ۔ اندھیری رات تاروں میں

اللہ کی بندگی ۔ نئیں ہوتی میرے سے
کیا کرتے کیا جانو ۔ میں ڈرتیوں تیرے سے ۔ اللہ صاحب کی رات

ہرے جھنڈے کے شہزادے جی۔ پیر دستگیر
حسن نانا تمہارے، حسین دادا جی۔ پیر دستگیر

آیا بنا آیا، ہریالا بنا آیا ۔ راج دلارا بنا آیا
احمد کا لال آیا ۔ زہرہ کا جایا آیا
آیا بنا آیا، ہریالا بنا آیا

دکنی لوک گیت میں قومی یک جہتی کا رنگ بھی خاصہ پایا جاتا ہے۔ خاص کر الاؤ کے گیتوں میں یہ فضا پوری طرح نکھر کر آتا ہے۔ ان میں ہندو مسلم ہر مذہب اور ہر طبقے کے لوگ خلوص و محبت اور ایک دوسرے کے مذہب کا احترام کرتے ہوئے شانہ بہ شانہ قدم بہ قدم یہ گیت گاتے ملتے ہیں۔

تلنگانہ کے علاقوں میں

الاوہ کھیلیں گے ڈُل ڈُل کے ۔ چلو رے بھائیاں مل جُل کے
اماں بی بی فاطمہ لال ۔ حسن و حُسن دین کے

کرناٹک کے علاقے میں ؎ سیاں الاّ بند الاّعشق الاّنا

ابھی تک دکنی لوک گیتوں پر باقاعدہ تحقیق نہیں کی گئی ہے۔ بکھرے ہوئے جنگل کی طرح ان کا سرمایہ و شیرازہ بکھرا ہوا ہے۔ اس موضوع پر بطور خاص توجہ کی ضرورت ہے۔ □□

دیوندر ستیارتھی
۵ سی ۴۶ نیو روہتک روڈ۔ نئی دلی ۵ ۱۱۰۰

پنجاب کے لوک گیت

نصف صدی کا قصہ ہے، کوئی نئی بات نہیں۔ ویسے تو بچپن ہی میں لوک گیت کو اوڑھنا بچھونا بنالیا تھا۔ فرنگی کی حکومت تھی جب پنجاب کے ایک گاؤں میں میرا جنم ہوا۔ کچھ شعوری اور کچھ غیر شعوری طور پر میں نے لوک گیت کو اپنایا۔ یاد ماضی عذاب نہیں۔ اس خوشگوار زمانے کی تصویر کلپنا کے آرٹ گیل میں موجود ہے۔ واقعی اُس زمانے کا اپنا ایک انفرادی رنگ تھا۔

شروع ہی سے میری توجہ اس نکتے پر مرکوز رہی کہ لوک گیت کی دُھن سے کہیں زیادہ خیال اور بیان کا جائزہ لیا جائے۔ پسند یا ناپسند کے معاملے میں شروع ہی سے غیر جانب دار رہنے کی روش ہی احساس کی ہم سفر رہی۔

گیت کے بول میں آریاؤں کے اُس زمانے کی تصویر نظر آجاتی ہے جب وہ پنجاب میں پہلی بار آکر آباد ہوئے تھے۔ یہ تصویر تھی آپس کی رشتہ داری کی، گھریلو زندگی کی اور اُس آشیرواد کی کہ دُودھوں نہاؤ، پُوتوں پھلو۔ ایک زمانہ تھا کہ انسان جنگل میں رہتا تھا۔ پھر جھونپڑی بنی۔ پھر پورا گاؤں بنا۔ پھر آتما کے تناؤ میں شانتی آئی۔ سُکھ کا رنگ آیا۔ وقت گزرتا گیا۔ رات کے اندھیرے میں گیت کا بول مشعل کی لَو کی طرح چمکتا اور ایسا محسوس ہوتا کہ جنگل ابھی سو رہا ہے۔

ہلکی ہلکی صدائیں آتی ہیں۔ یہ کیسے کہوں؟ سبھی سانچوں میں ڈھلتا آیا ہے لوک گیت کبھی زُلفِ دراز کی طرح وقت کے بازو پر بکھرا، کبھی اجنبی بن کر پاس سے گذرا، کبھی ذہن کی ناؤ بن کر ہچکولے کھاتا رہا۔

آئینہ کس نے دِکھایا؟ لوک گیت نے

ناگ چھیڑ لیا کالا
منتر یاد نہیں

موت کی تصویر کس نے دکھائی؟ لوک گیت نے۔

روندی ماں سکندر دی
سنجا کر گیو وِیڑے نوں
قبراں چوں آواز آئی
ایتھے کئی سکندر گزرے نے
تو روندی کیہڑے کیہڑے نے

"سکندر کی ماں روتی ہے۔ بیٹا تو گھر آنگن کو سونا کر گیا۔ قبروں سے آواز آئی۔ یہاں کئی سکندر ہو گزرے ہیں، تو کس کس کو روتی ہے!"

وقت کی ہر ایک دھڑکن لوک گیت کے سینے میں آکر لہراتی ہے۔ جانے کس کس صدی کی کہانیوں کے اشارے کبھی دھندلی کرن بن کر اُبھرے تو کبھی زندگی کا کفن بن کر۔

یہ حُسن کی نیم خواب آنکھیں کہاں سے آئیں؟ ان میں نو ہزار صدیوں کی اتہاس اپنے بھید بتاتا ہے۔

کالی تیتری کمادوں نکلی
اُڈدی نوں باز لے گیا

"کالی تیتری گنّے کے کھیت سے باہر آئی۔ اُڑتے اُڑتے اُسے باز نے جھپٹ لیا۔"

جس کا ڈر تھا وہ مقام جانے جانے کہاں کہاں آیا۔ جانے کس کس طرح کے خمیر میں گُندھا لوک گیت۔

اشوک کے کتبے اپنی جگہ، لوک گیت کا اپنا مقام۔ جیسے رادھا گوپیوں کے بیچ اٹھلا رہی ہو۔

کیسے کہوں کہ مجھے بے شمار لوک گیت یاد ہیں؟ لیکن یہ تو کہہ سکتا ہوں کہ میں نے لوک گیت کی تلاش میں بیس سال تک اپنا سفر جاری رکھا۔ پورے ہندوستان کی سرزمین اپنے قدموں سے ناپی اور اس تلاش میں برما اور لنکا بھی گیا۔ اس سفر میں پنجاب کے لوک گیت میرے ہم سفر رہے۔

جہاں سے سفر شروع کیا وہیں آکر ختم ہوا۔ سچ پوچھو تو لوک گیت کی تلاش ابھی تک جاری ہے۔ میں تو کمبل کو چھوڑتا ہوں، کمبل مجھے نہیں چھوڑتا۔ کیا آنکھوں کا پانی سوکھ گیا؟ نہیں تو۔

کئی بار ایسا لگتا ہے کہ لوک گیت مستقبل کا آئینہ دکھا رہا ہے۔ بحث کہاں کہاں چلتی رہی؟ بھلا اس گیت کے تعارف کی بھی کوئی ضرورت ہے؟ ادھوری کہانی کا کون سا موڑ؟

ربّ مویا دیوتے بھج گئے
راج فرنگیا دا!

"خدا مر گیا، دیوتے بھاگ گئے، فرنگیوں کا راج ہے!"

یہ گیت میں نے دسمبر ۱۹۳۶ء میں فیض پور کانگریس کے موقع پر گاندھی جی کو سُنایا تو وہ گمبھیر ہو کر بولے "ترازو کے ایک پلڑے میں میرے سب

بھاشن جن میں انگریزی حکومت کی آلوچنا کی گئی ہے اور دوسرے پلڑے میں پنجابی لوک گیت کا یہ بول۔ "گیت والا پلڑا ہی بھاری نکلے گا۔" اور یہ کہنے کے بعد اُن کی آنکھوں میں آنسو چھلک آئے۔

مجھے امید نہ تھی کہ گاندھی جی گیت کے اس بول کا اس قدر پرجوش خیرمقدم کریں گے۔ مجھے یاد ہے میری آنکھوں میں بھی آنسو چھلک آئے تھے اور اُن آنسوؤں کا نمک مجھے اپنے ہونٹوں پر بار بار محسوس ہونے لگتا ہے:-

گاندھی جی کے بارے میں دو گیت ایک بڑھیا سے نصیب ہوئے۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ لوک گیتوں کی تخلیق آج بھی جاری ہے۔ نئے ہو کر بھی یہ گیت صدیوں کا سفر طے کرنے کی اہلیت رکھتے ہیں۔

ساڈے ویہڑے سورج چڑھیا سورج چڑھیا
سورج ویکھن آ او گاندھی، آ او گاندھی
توں وی تے اک سورج ایں، اک سورج ایں
سورج ویکھن آ او گاندھی، آ او گاندھی
کِکّن آواں بھولئے
مینوں کم ہزار، مینوں کم ہزار
میرے چرخے چوں نکلیا
اج لم سُلمّا تار، اج لم سُلمّا تار
انگریز کہے مَیں جا رہیا، مَیں جا رہیا
گاندھی آکھے بیلیا توں چھیتی جا، چھیتی جا
انگریز کہے میرے کنڈا کھُبھّا، کنڈا کھبھّا
گاندھی آکھے بیلیا دس کتھے کھبھّا، کتھے کھبھّا
گاندھی کنڈا کھچ لیا، کھچ لیا
انگریز پیا اجّ لمڑے راہ، لمڑے راہ
لوکیں بھیڑے لڑ رہے گاندھی دا کی دوش کی دوش
ہٹ کے بیٹھو بھیڑیو، وے کر دیکھو کچھ ہوش، کچھ ہوش
سورج رشماں چھڈیاں، اج چمکے دھرتی، چمکے دھرتی
گاندھی متّھا ٹیکیا، اج خوش رہے دھرتی، خوش رہے دھرتی

"ہمارے آنگن میں سورج اُگا، سورج اُگا، سورج دیکھنے آ گاندھی آ گاندھی۔ تم بھی تو ایک سورج ہو، ایک سورج ہو۔ سورج دیکھنے آ گاندھی، آ گاندھی! کیسے آؤں اری بھولی، مجھے تو ہزار کام ہیں، ہزار کام ہیں۔ میرے چرخے سے نکلا آج لمبے سے لمبا تار، لمبے سے لمبا تار۔ انگریز کہتا ہے میں جا رہا ہوں، میں جا رہا ہوں۔ گاندھی کہتا ہے۔ دوست تم جلد جاؤ، جلد جاؤ۔ انگریز کہتا ہے میرے پاؤں میں کانٹا گڑ گیا، کانٹا گڑ گیا۔ گاندھی کہتا ہے کہو دوست کہاں گڑ گیا، کہاں گڑ گیا؟ گاندھی نے کانٹا باہر کھینچ لیا، کانٹا باہر کھینچ لیا۔ انگریز آج لمبے راستے پر چل دیا۔ لمبے راستے پر چل دیا۔"

دوسرا گیت ہے:-

توں ساڈے پنڈ کدی وی نہ آیا بھلا مینوں تیری سونھ
توں دیس آزاد کرایا، بھلا مینوں تیری سونھ

(طوالت کے باعث پورا گیت نقل نہیں کیا گیا۔ (ادارہ))

نغمہ ہو یا ترانہ، ٹھمری، ٹپّہ یا دادرا۔ لوک گیت کا اپنا مقام ہے۔ کون سے پینے کی کامنا گیت کے سانچے میں ڈھلنے لگی اس پر جتنی حاشیہ آرائی کی جائے کم ہے۔ اسے آپ جمالیاتی اظہار کہیں گے یا وضعداری اور وقار کا احساس؛

گِدھیا پنڈ وڑ وے
لامبھے لامبھے نہ جائیں

"گاؤں کے اندر آؤ، اور رے گدھا ناچ باہر باہر سے مت چلے جانا۔"

کسی بھی لوک ناچ سے اس طرح کا تخاطب ہندوستان کے کسی اور خطہ کے لوک گیتوں میں مشکل سے ہی ہاتھ لگے گا۔

اسے ہم ایک سمت اور منزل کا شعور بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ وہ شاہراہ ہے جہاں خیال اور حقیقت کا سنگم ہوتا ہے۔ ویسے اس کی آئینہ داری اُداسی سے ہوتی ہے کیونکہ یہاں اس خوف کا اظہار کیا گیا ہے کہ کہیں ایسا نہ ہو گدھا ناچ جو پورے علاقہ کا جائزہ لینے کے لئے سفر پر نکلا ہے جلدی کی وجہ سے گاؤں کے اندر آنے کی بجائے باہر کے راستے سے ہو کر آگے نکل جائے۔

کچھ نہ کہنے اور سب کچھ کہہ جانے کے فن میں بھی پنجابی لوک گیت کسی داستان گو سے ٹکّر لے سکتا ہے

عشقے دی گلی وچوں کوئی کوئی لنگھدا

"عشق کی گلی سے کوئی کوئی گذرتا ہے۔"

لوک گیت کسی نہ کسی دھن کے زیر و بم کے ساتھ آگے بڑھتا ہے اور لفظوں کے تاج محل بناتا ہے۔

پُوڑے نُوں چِت کرے تے آٹا گھولیا
آٹا گھولیا، جے پہلا پوڑا پایا گوانڈھن تُھّکدی
گوانڈھن تُھّکدی، جے دوجا پوڑا پایا تاں سَسُّو جھاکدی
سَسُّو جھاکدی، جے گوڈے ہیٹھ لکوواں تاں گوڈا سڑ گیا
گوڈا سڑ گیا، جے پیڑھی ہیٹھ لکوواں تاں پیڑھی سس دی
پیڑھی سس دی، جے منجے ہیٹھ لکوواں تاں منجا جیٹھ دا
منجا جیٹھ دا، جے کوٹھی ہیٹھ لکوواں تاں چوہے جھاکدے
چوہے جھاکدے، جے پولی نے کے چڑھی تے ٹمبا مُڑ گیا

ٹمبا ٹر گیا، جب کوٹھے لے کے چڑھی تاں الاّں جھوندیاں
الاّں جھوندیاں سبے لے چُبارے چڑھی تاں ماہی آگیا
ماہی آیا، ہتھ وچ لمیاں چھمکاں تے ساڈوں ماردا
ساڈوں ماردا، سسّو دے من وچ چاکرنہ نوں کُٹیا
نونہہ نوں کُٹیا، مرجاوے پرائی دھی جائیں گے پٹیا

" پوڑا کھانے کو جی چاہتا ہے اور میں نے آٹا گھول لیا . . . آٹا گھول لیا، پہلا پوڑا توے پر ڈالتی ہوں تو پڑوسن پوچھ تاچھ کرلی . . . پڑوسن پوچھ تاچھ کرتی ہے . دوسرا پوڑا توے پر ڈالتی ہوں تو ساس تاکنے لگتی ہے . . . ساس تاکنے لگتی ہے، اُسے گھٹنے تلے چھپایا تو گھٹنا جل گیا . . . گھٹنا جل گیا، پیڑھی کے نیچے چھپایا تو پیڑھی ساس کی . . . پیڑھی ساس کی . کھاٹ کے نیچے چھپاتی ہوں تو کھاٹ جیٹھ کی . . . کھاٹ جیٹھ کی . کوٹھری کے اندر چھپاتی ہوں تو چوہے جھانکتے ہیں . . . چوہے جھانکتے ہیں . اس لئے زینے پر چڑھ گئی تو ڈنڈا تڑک گیا . . . ڈنڈا تڑک گیا . چھت پر چڑھ گئی تو چیلیں منڈلاتی ہیں . . . چیلیں منڈلاتی رہیں، چوبارے میں گئی تو شوہر آگیا . . . شوہر آگیا تو اس کا ہاتھ میں تازہ لچکیلی چھڑیاں ہیں اور وہ مجھے پیٹتا ہے . . . مجھے پیٹتا ہے . . . . ساس کے من میں چاؤ ہے کہ بہو کو پیٹ ڈالا . . . بہو کو پیٹ ڈالا، ارے پرائی بیٹی مرجائے گی اور رنڈو برباد ہوجائے گا۔"

کہاں گیا وہ زمانہ، دیکھتے چلو، جاگنے والو خاموش رہو، لوک گیت ابھی ختم نہیں ہوا . کتنے لوگ پاس آ بیٹھے . آئینہ سامنے رکھ کر لوک گیت کا بول سُنتے جاؤ ۔

بیہہ چُبارے میں سرمہ پایا ، اُتوں آگیا نایا
رو رو کر سُٹیا ، بڑے شوق نال پایا

" چوبارے میں بیٹھ کر میں نے آنکھوں میں سرمہ ڈالا ۔ اُوپر سے آنکلا نایا ۔ رو رو کر نکال دیا جو بڑے شوق سے ڈالا تھا۔"

یہ محض الفاظ کا کھیل نہیں ہے . نہ جانے کس کس رنگ کو جذب کر کے گیت کا یہ بول ایمان کی بات بنا . یہی ذوقِ زندگی، یہی تحریکِ شعری، انتظار کا عالم، تسلسلِ خیال جانے کہاں سے کہاں لے جاتا ہے :

ہاسیاں چ یار گواچا
ہنجھوآں چ لبھدی پھراں

" قہقہوں میں محبوب میرے ہاتھ سے نکل گیا ۔ اب آنسوؤں میں تلاش کرتی پھر رہی ہوں ۔"

یہاں ذوقِ دید بھی ہے اور ایک ماتمی لے بھی ۔ جانے کہاں کہاں گیت کا یہ بول سوالیہ نشان بنا ۔ کون سا مرحلہ درپیش ہے ؟ او نچے ہاتھ پیر مارنے سے کیا حاصل ؟ خود اپنی ہی حوصلہ افزائی کی قسم ۔ رُوپ کی اُٹھان اور حُسن کی سلامت روی کی یہ تصویر دیکھئے :

رنّ نہا کے چھپڑ چوں نکلی
سلفے دی لاٹ ورگی

" حسینہ نہا کر جوہڑ سے نکلی، جیسے سلفے سے شعلہ لپکتا ہے ۔"

اس زیرِلب تبسم میں گاؤں کی گوری کی سُندرتا نکتہ سنجی اور شوخی کے سانچے میں ڈھل کر کینوس پر آتی ہے ۔ یہ وہ پیاس ہے جو کبھی کم نہیں ہوتی ۔ کیا کوئی خاص بات پوچھی گئی ؟ جہاں سے گزرے نقش چھوڑ گئے ۔ یہ ناممکن ہے کہ پنجاب کے لوک گیت میں چرخے، ڈھولک اور گڑیوں کا ذکر نہ آئے ۔

گھوکر چرخے دی ، نی مائے
گنے ڈھولک وجدی اے
مینوں وداع پئی کردی اے، نی مائے
گھوکر چرخے دی ، نی مائے
میرے سانبھ پٹولے نی
مینوں مِل کے رولے نی

" چرخہ گونج رہا ہے . ارے ماں ! کہیں ڈھولک بج رہی ہے اور مجھے الوداع کہتی ہے ارے ماں ! چرخہ گونج رہا ہے ۔ میری گڑیاں سنبھال لے اور مجھ سے گلے مل کر رولے ۔"

کیسی خاموش گفتگو ہے ، جو بسنت میں بہت جھڑ کا راگ الاپتی ہے . ایک مخصوص لب و لہجہ جو غم کی گلی سے ہو کر گزرتا ہے ۔ ہر رنگ میں دیکھئے ہر بات اَکسانا رہتا ہے . گیت کا بول کہ مجھے سُنو اور میرے قریبی دوست ہو ۔ ایک ایک لفظ پر کئی کئی طرح طرح سے غور کرنا پڑتا ہے ۔ مزاج کو سمجھے بنا بات نہیں بنتی ۔ پلکوں کے سائے سائے یہ تصویر دیکھئے :

اسیں لائی کجل بھُلاویں
ایویں گل گل ہو وے وچ ہل گئی
میںڈا ڈھولا بوتل شراب دی
وچ گلی دے ڈھل گئی

" ہم سے بھول ہوئی کہ عشق کر بیٹھے ، یونہی بات گلی میں پھیل گئی
میرا ڈھولا شراب کی بوتل تھا جو گلی میں گر گئی ۔"

فکر و نشاط کا ترجمان ، گیت کا یہ بول عارفانہ نگاہ کی عظمت اور گہرائی سے عاری نہیں ۔

سسرال میں بہن کے دماغ پر بھائی کی یاد کا بوجھ رہتا ہے . نازک سی کسک بار بار چٹکی لیتی ہے ۔ اسے لذّتِ احساس کہا جائے یا احساس کی

لذّت جب نرسی ہوئی نگاہیں بے صبر ہو اٹھتی ہیں، آنسوؤں کی کہانی سُننے کو ملتی ہے

چاچے دا پُتّ بھرا لگدا، کولوں دی لنگھ گیا
جے مُندا دیرا پنا، ندیا چیر ملے

"چچازاد بھائی بھی بھائی لگتا ہے لیکن ملے بغیر ہی پاس سے گذر گیا
اگر ماں جایا بھائی ہوتا تو ضرور ملتا چاہے ندی چیر کر اس پار آنا پڑتا"

بھائی کی یاد کے نقشِ قدم نہ مٹے ہیں نہ مٹیں گے یہ کوئی فریادِ بے آواز تو نہیں ہے۔ اب سنئے درخت کا گیت۔ پہاڑ سے ٹکر لینے والی بات سمجھئے۔ بھلا کر بھلا ہوگا۔ بحث بس وقت کیوں ضائع کیا جائے، حضور والا؟ پتہ نہیں کیسے جنم لیتے ہوں گے۔ اذیت پرستی اور الم پرستی کے یہ شاہکار!

برچھا برچھا طوطا بولیا
اِکّے تیری زمی بھیڑی
اِکّے تیرا مڈھ پُرانا
نہ میری زمی بھیڑی
نہ میرا مڈھ پُرانا
اِکّے کھادا نواب دیاں ڈاچیاں
اِکّے شیشم کپ کھڑے ترکھاناں
ترکھاناں دے مرن بچڑے
آون ڈُھک مکاناں
مرن نواب دیاں ڈاچیاں
نالے آپوں مرے نواب سیانا

"درخت، ارے درخت! طوطا بولا، ایک تو تیری زمین خراب ہے۔
دوسرے تیرا تنا بیحد پُرانا ہو گیا۔
نہ میری زمین خراب ہے، نہ تنا بیحد پرانا۔ ایک تو مجھے نواب کی اونٹیاں کھا گئیں، دوسرے بڑھئی شہتیر کاٹ لے گئے۔
بڑھیوں کے بچے مر جائیں اور رشتہ دار اُن کے گھروں میں ماتم پرسی کو آئیں۔ نواب کی اونٹنیاں مر جائیں اور سیانا نواب خود بھی مر جائے ر۔"

یہ درخت کا نوحہ کوئی معمولی گیت نہیں۔ طوطے نے بس یونہی پوچھ لیا۔ درخت کو اپنی بات کہنے کا موقع مل گیا۔ کسی کا کیا بھروسا! انجام نگاہ سے اوجھل نہیں۔

دل الاؤ کی طرح جلنے لگا! منزل سمٹ گئی۔ پہاڑ سی رات کے سامنے! کس نے کس کا ساتھ دیا۔ حُسن کتنا صبر آزما! کس نے پھیلائی یہ بات؟

ٹُٹ گئے تریل دے موتی
پیلا پوندی دے

"شبنم کے موتی ٹوٹ گئے جبکہ میں مورنی کی طرح ناچ رہی تھی۔"

کیا ہم سودائی ہیں؟ ہم دنیا سے بے آس تو نہیں۔ انجان نہیں رہے۔ سب پہچان گئے۔ بھلے ہی نام نہ لو، ہم جان گئے۔ بہار بھی کترا گئی تو کیا ہوگا۔ گھر بدلنے سے ماحول نہیں بدلتا، محفل میں اعلان کر دو۔

کلّی ہووے نہ بناں وِچ ٹاہلی
کلّا نہ ہووے پُتّ جٹّ دا

"خدا کرے شیشم کا پیڑ جنگل میں اکیلا نہ ہو اور کسی جاٹ کا بیٹا بھی اکیلا نہ ہو۔"

ایک عجیب بے چارگی خود فریب آوارگی کا گلا دبوچتی ہے۔ ہنسنے کی جرأت ہو تو کیسے؟

ہینڈھا ڈھول گیا اے لہندے
ساڈے سِراں تے ہل پئے واہندے
تے اسیں پئے سا ہندے

"میرا محبوب پچھم کی جانب گیا۔ ہمارے سروں پر وہ ہل چلا رہے ہیں اور ہم برداشت کر رہے ہیں۔"

اُس نے کیا کہہ کر پھول برسائے! ہم سے پوچھے کوئی ہماری کہانی۔ کلائی ماتھے سے چھو گئی۔ ہتھیلی ہماری طرف رہی۔ کندھے کی سیدھ بازو پھیلانے کا انداز کتنا قدیم ہے۔

دو پتّر اناراں دے
ساڈا دُکھ سُن کے
روندے پتھر پہاڑاں دے
دو پتّر اناراں دے
سڑ گئی جندڑی
لگ گئے ڈھیر انگاراں دے

"انار کے دو پتے، ہمارا دکھ سن کر پہاڑ کے پتھر بھی رو دیتے ہیں۔ انار کے دو پتے۔ ہمارا جسم جل گیا۔ انگاروں کا ڈھیر لگ گیا۔"

لَے کی نزاکت، انگوٹھے کی آرسی۔ پچھتاوے کے انداز سے داہنے ہاتھ کی ہتھیلی پر ٹھوڑی جمانے کا انداز کیا عورت کبھی فراموش کر سکتی ہے؟ دوسرا ہاتھ کمر پر۔ کیا کہا، کیا مانا؟ گیت کا اگلا قدم کہاں؟ آخر خواہش کی بھی کوئی حد ہوتی ہے۔ کیوں، اس میں کیا غصّے کا کارن؟ کسی کو پھاپھا کٹنی مت کہو ہم کلامی کی خواہش ایک چیز، ہم نشینی کی دوسری۔

خدا خیر کرے موسم بدل گیا۔ کوئی بات نہیں۔ گیت کا بول سُنو۔

رُت یاریاں نوں دی آئی
بیریاں دے بیر پک گئے

" یارانے پالنے کا موسم آگیا۔ بیریوں کے بیر پک گئے۔"

ایک نئی کیفیت، ایک نیا تجربہ۔ گھٹتے بڑھتے سائے۔ لڑائی بھڑائی کی عادت چھوڑ۔

بِرچھاں دے گیت سُن کے
میرے دل وچ چانن ہوئیا

" درختوں کے گیت سُن کر میرے دل میں اُجالا ہوگیا۔"

کون سی کہانی آئینہ ہوگئی۔ ہر طرف اسی کا چرچا ہے۔ کتنی باتوں کا جواب "جی" سے دیا؛ جان سے پیاری چل پری نے دیئے کی لو تیز کردی۔ اب یہی پوچھنا چاہتے ہیں کہ دل و دماغ پر کون سے سپنے نے قبضہ کیا۔

اکھیاں میچ کے سُپنا تکیا
پونی پھڑی نہ جائے
تند کڈیا نہ جائے
ہنجھو ڈکیا نہ جائے
ہوکا نپیا نہ جائے

" آنکھیں بند کرکے میں نے سپنا دیکھا کہ میں پونی نہیں تھام سکتی، تار نہیں نکال سکتی۔ آنسو روک نہیں سکتی اور سِسکی پر پابندی نہیں لگا سکتی۔

یہ سلسلہ کب تک چلتا رہے گا؟ گیت کو آگے آنے دو۔

لوک گیت زور زور سے ہمارے دل کا دروازہ کھٹکھٹاتا ہے۔ سونے اور جاگنے کے بیچوں بیچ کبھی دیوانگی کا عالم، کبھی یہ احساس کہ کسی نے ہمیں جھنجھوڑ ڈالا۔

یہ کس نے کہا کہ نیم خوابی میں ان گنت صدیوں کے راز کھل جاتے ہیں؟ لوک گیت نے۔

منہ پر دوپٹہ ڈال کر کون کھڑی رہی؟ گاؤں کی گوری۔ نام یاد نہیں رہتا۔ ریت پر کیا ڈھونڈنے آئے؟ قدموں کے نشان۔ ہرنیاں چوکڑی بھر کر اُدھر سے نکلیں اِدھر سے نہیں۔

اپنے ہاتھوں میں منہ چھپا کر کون رونے لگی۔ دل کی آگ کو کون نہیں جانتا۔ بغلگیر ہونے کی تمنا بھی کیا چیز ہے۔

لہو رونے والے کہاں کہاں روئے؟

جدوں مرگئی حولدار بنتو
گلیاں دے ککھ رون گے

" ارے حوالدار جب تمہاری بنتو مرگئی تو گلیوں کے تنکے بھی رو دیں گے"۔

گاؤں کنارے باجا بجنا بند نہیں ہوتا۔ دُور سے ڈھولک دھمک اُٹھتی ہے، برات کی خوشی میں۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ڈھولک کی دھمک سوئے سہاگ جگانے کا پیغام دیتی ہے۔ سارا گاؤں سرگوشیاں کرتا ہے۔ دُلہن آئینہ دیکھ کر شرماتی ہے، لجاتی ہے، کانپتی ہے اور انگڑائی لیتی ہے۔ یہ سب سچ ہے لیکن حضورِ والا زندگی تو قبروں کے بیچوں بیچ ہی گزرتی ہے۔

قبراں اڈیک دیاں
جیوں پُتراں نوں ماماں

" قبریں انتظار کرتی ہیں۔ جیسے مائیں بیٹوں کی راہ دیکھتی ہیں"۔

تب کسی نے کہا تھا " رات کے پاس اندھیرے کے سوا کچھ بھی نہیں"۔ اور اب کوئی کہہ رہا ہے " زمین پھٹنے لگی ہے، درخت اُکھڑنے لگا!"

لوک گیت کا یہی احساس ہے کہ ہم ایک ہی ناؤ میں سوار ہیں۔ بھگوان نے یہ دن دکھایا۔ یہاں بیٹھے کچھ دیر۔ اپنی طبیعت سے بیزاری اور دُکھ نکال دیجیے۔

لوک گیت کی طرف سے کبھی غافل نہ رہیئے۔ اِنشاؔ کا شعر یاد رکھیئے۔

سُنایا رات کو قصہ جو ہیر رانجھے کا
تو اہلِ درد کو پنجابیوں نے لُوٹ لیا

□□

بقیہ "ہریانے کے لوک گیت"

گیت کا آخری بند ہی گیت کی جان ہے۔ یوں تو اس گیت میں قدم قدم پر لذت کوشی کا احساس ہوتا ہے مگر پھر بھی گیت کار نے اشارہ و کنایہ کے لطیف پردے ڈال کر بڑی احتیاط اور چابکدستی سے شبِ وصل کی عکاسی کی ہے اور گیت کو عریانی سے بال بال بچا لیا ہے۔ اس گیت میں افلاطونی عشق کی بجائے دھوبی اور نائیکا کا سیدھا سادہ عشق ہے۔

نائیکا کا چھوٹا سا کچا گھروندا، اس قدر نیچا کہ پرنالہ پکڑ کر اسکی چھت پر چڑھا جاسکتا ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ گیت کی نائیکا برہا کی ماری، محبت کے نشے میں چُور، جوانی میں بھرپور، گاؤں کے کسی غریب گھرانے کی بیاسی بہو ہے۔ اس کا آشنا بھی ایک معمولی دھوبی ہے۔ یہاں کسی آدرش یا اخلاق کی بحث چھیڑنا گویا گیت کے حُسن کو پامال کرنا ہے۔ فطرتِ انسانی کے مطابق نائیکا کا لہریا بھیگنے پر بھی بے داغ رہنا ہے۔

لوک گیت سادہ و معصوم عوام کے جذبات کا آئینہ ہیں حقیقت و واقعیت لوک گیتوں کے قصرِ عالی شان کا سنگِ بنیاد ہے۔ اس لئے گیت کار ان گیتوں میں حقیقت کو نیم برہنہ اور کبھی کبھی بالکل عریاں کردیتے ہیں۔ اسی طرح ان گیتوں میں طنز و مزاح، چھیڑ چھاڑ اور خوش طبعی کی باتیں بھی بہت کھل کھیل کر کی جاتی ہیں۔

جاوید وششٹ
۵۸، کونڈے والان، اجمیری گیٹ، دہلی ۱۱۰۰۰۶

ہریانے کے لوک گیت

ہریانے کے لوک گیتوں کے مطالعے کے لئے مندرجہ ذیل علاقوں کی نشان دہی بھی ضروری ہے کیونکہ ہر ایک علاقہ کا اپنا ایک مخصوص اُسلوب اور لہجہ ہے:-

۱۔ بانگر پورا ضلع رہتک (ناہڑ کو چھوڑ کر) ضلع حصار کی ہانسی، بھوانی (اب ضلع ہے) اور حصار تحصیلیں، جیند اور نروانہ۔ اس بانگر کی گائیں اور بھینسیں "ہریانہ نسل" کے نام سے سارے بھارت میں شہور ہیں۔ ۲۔ نردک کرنال، کورکشیتر اور انبالہ۔ نردک یعنی نردئی (بے رحم)، مہا بھارت کی جنگ یہیں لڑی گئی تھی۔ لعض نردک کے معنی نردُکھ (خوش) بھی بتاتے ہیں۔ ۳۔ کھادر جمنا کے ساتھ والا علاقہ ۴۔ باگڑ حصار ضلع کا جنوبی علاقہ اور پورے مہندر گڑھ ضلع کو "باگڑ" کہتے ہیں۔ یہاں کی زمین ریتیلی ہے اور یہاں چھوٹی چھوٹی پہاڑیاں بھی ہیں۔ ۵۔ اہیرواٹی ضلع گوڑگاؤں کی پوری ریواڑی تحصیل، گوڑگاؤں تحصیل کا کافی بڑا حصہ، رہتک ضلع کا ناہڑ علاقہ مہندر گڑھ ضلع کی نارنول اور مہندر گڑھ تحصیلوں کے کچھ علاقے کو "اہیرواٹی" کہتے ہیں۔ یہاں کے اہیر "یادو بنسی" ہیں۔ ۶۔ میوات گوڑگاؤں ضلع کی فیروزپور جھرکہ اور نوح تحصیلیں۔ ۷۔ پار جمنا پار کا علاقہ۔ ۸۔ دلّی پردیش ہریانوی تہذیب کا مرکزی حصہ۔ ۹۔ برج ضلع گوڑگاؤں کی بلب گڑھ اور پلول کی تحصیلیں۔ حیرت ہے کہ شری دیوی شنکر پربھاکر نے "ہریانہ۔ ایک سانسکرتک ادھین" میں ہریانوی برج کے علاقہ کو نظر انداز کر دیا ہے۔ ان دونوں تحصیلوں میں وہی برج بھاشا بولی جاتی ہے جسے محمد حسین آزاد نے "آبِ حیات" میں اُردو کی ماں بتایا ہے۔ کیونکہ یہاں کی برج بھاشا میں "زبانِ دہلوی" کا بھی پُٹ ہے

ہریانہ تو شوجی کا گھر ٹھہرا (ہریانے کے ویر تو یہیہ ازبھگوان دیو آ جارہا)

اس لئے ہریانے کے لوک گیتوں میں شوجی کی پوجا کا بہت ذکر ملتا ہے مثلاً ایک گیت کے بول ہیں:-

شو شنکر تیری آرتی! میں بار بار گُن گاؤں گی
تاتا پانی، تیل اُبٹنا! ہر نے مسل نہاؤں گی
(گرم) (شو، کو)

ہریانے کی ایک مشہور کہاوت ہے،

"جت مہادیو پاربتی کا جوڑا، کدے نہ آوے توڑا"
(جہاں) (کبھی) (گھاٹا، زیاں)

جوگی سارنگی پر جب "ویر گاتھا" گاتے ہیں تو پہلے شوجی کی استوتی کرتے ہیں مثلاً؎

"سُمروں صاحب آپنا! سمبھو ست بھانا"
(ذکر کروں، ورد کروں) (شو) (حق) (سورج، خورشید حق)

ہریانے میں "شو" کے ساتھ ساتھ "شکتی" کی بھی پوجا ہوتی ہے۔ ایک گیت ملاحظہ کیجئے:؎

"ہرا ہرا گوبر، پیڑی پیڑی ماٹی! لیپ چلوں انگنا
(پیلی پیلی) (آنگن)
دیوی کے مٹ میں بھیڑ ہوئی تھی! بچھڑ گئے بلما
(مندر) (بالم، شوہر)
سوا روپے کا دھجا چڑھاؤں! جو گھر آوے بلما"
جھنڈا) (جب منت پوری ہو جاتی ہے، مندر پر جھنڈا چڑھایا جاتا ہے)

ہریانے میں ساون کے مہینے میں گائے جانے والی منظوم لوک کتھائیں "آلہا" اور "ساکھے"، ویر گاتھا کال کی یاد دلاتی ہیں۔ ویر رس سے بھرپور ان ویر گاتھاؤں کا آغاز بھی "شکتی" کی پوجا سے ہوتا ہے۔ آلہا گانے والا جوگی اس طرح شکتی کی وندنا کرتا ہے کہ اس میں چاروں دشاؤں کی دیویوں کا ذکر آ جاتا ہے۔ مثلاً پورب کی "کامچھا دیوی" پچھم کی "وندھیا چل کی دیوی" اُتّر کی کیدارناتھ کی دیوی" دکھن کی "رامیشورم کی دیوی" اور ان کے علاوہ دھولاگر کی "بھوانی" ویلون کی "شارداً" میرٹھ کی "منسا" کلکتے کی "کالی مائی" کشمیر کی "چنڈی" اور شیر پر سوار "درگا" سب کا سمرن کرتا ہے۔

ہریانوی "آلہا" میں میدانِ جنگ کا ایک منظر اور اس کی گھن گرج ملاحظہ کیجئے ؎

"دَن دَن دَن دَن گولا چھوٹے دُھنواں آسمان چھپا جائے
جس گھوڑے کے گولا لاگے، اُلٹا پڑے دھرن پہ جائے
جس یودھا کے گولا لاگے، اُس کا پتہ بھی چالے نائیں
گولا لاگے جس ہاتھی کے وہ جھٹ پربت ساگر جائے
سَن سَن سَن سن گولی چھوٹے، جو دھا کھوب بھریں ہنکار
بھگدڑ ماچی بیری کے دَل چھپک چھپک جاتے تلوار

کھٹ کھٹ کھٹ کھٹ کھانڈا کرتا نیکا منن منن مناے

چلے مہ وہی مہ مہ کرتی، بھالا سنن سنن سناے"

تلوار کے جتنی جہ پانے کی ایک نئی نویلی دلہن اپنے شوہر کو فوج میں بھرتی ہونے اور دشمن سے جنگ کرنے کی ترغیب دیتی ہے:

"پیا بھرتی میں ہوئے لے! نٹ جائے چھتر ابن کا تول! (ماں کی چھاتی، ہوتا)

دشمن تیں جا کے لڑیئے! اپنے ماباپاں کا ناں کریئے! (نام)

توپاں میں آگے اڑیے!

اپنی چھاتی نے دے کھول کرا پیا بھرتی..

ایک ہریانوی "ساکھے" (کھورا باداں، میں کھورے کی ماں اپنے بیٹے کو جنگ کے لئے آمادہ کرتی ہے اور کہتی ہے:

"کھورے کی ماتا بولتی سُن بھورا میرا! توڑ ایکا دے کا لگنا پکڑ دسمشیرا

اپنے بیری کے دلاں میں بیا ہو جیا تیرا! ساتا یاں ہو جا آ تا تلواراں چھیرا

سیر گڑھاں کے پکڑیئے نوں رہا بھکرا، توں اوڑھے نے چوندی منے دبے چیرا

میں بڑوں دلاں میں ٹوٹ کے مار کھا دیوں ڈھیرا۔

شادی کے موقع پر بیٹی والا، بیٹے والے کو برات لانے کے لئے مدعو کرتا ہے۔ اس دعوت نامے کو "لگن" یا "لگن پتر کا" کہتے ہیں۔ باگڑ کے ایک گاؤں میں "لگن" لی جا رہی ہے۔ عورتیں گیت گا رہی ہیں۔ ایک باگڑی گیت "لگن پترکا" ملاحظہ کیجئے: ؎

"کٹھاں تیں آیا ناریل؟ (۱۔ کہاں سے)

کٹھاں تیں آیا ری مہارے چھیل بنے کا ٹیکلا؟ جی بنا جی راج! (۲۔ ہمارے، ۳۔ ٹیکا)

آگم تیں آیا ناریل! (۴۔ پورب)

آگم تیں آیا ری مہارے چھیل بنے کا ٹیکلا! جی بنا جی راج!

کت رے اُتاراں ناریل؟ (۵۔ کہاں)

کت رے اُتاراں مہارے چھیل بنے کا ٹیکلا؟ جی بنا جی راج!

کت رے جے سوہے ناریل؟

کت رے جے سوہے چھیل بنے کا ٹیکلا؟ جی بنا جی راج!

میں تھم تیں پوچھوں بڑنار (۶۔ تم، ۷۔ بزرگ خاتون)

کیساک پایا ری مہارے چھیل بنے نے ساسرا؟ جی بناجی راج! (۸۔ کیسا، ۹۔ سسرال)

سات سالیاں سُسراڑا! (۱۰۔ سالے، ۱۱۔ سسرال)

سالی تو کہیئے ری مہارے چھیل بنے کے ڈیوڑھے ساجی بنا جی راج!"

برات سج رہی ہے۔ اب تو "گھوڑ چڑھی" کی رسم ادا ہوگی۔ دولہا ایک عمدہ نسل کی گھوڑی پر سوار ہوگا۔ مندر جائے گا۔ وہاں سے برات روانہ ہوگی گھوڑی کے پیچھے دولہے کی بہنیں اور گاؤں کی عورتیں گیت گاتی ہوئی چلتی ہیں۔ اس موقع کے گیت کو "گھوڑی" کہتے ہیں۔ ایک باگڑی "گھوڑی" کے بول ہیں: ؎

"چنچل گھوڑی جالنی متھرا تیں آئی!

لے نے باباجی میرا مول ہو، تیری ہوگی بڑائی!

کے لکھ نیلی کا مول ہے؟ کے لکھ چھٹوائی؟ (۱۔ لاکھ، ۲۔ نیلی گھوڑی، ۳۔ ؟)

دس لکھ نیلی کا مول ہے، نو لکھ چھٹوائی!

چڑھ گیا بنا میرا ایڑ دے، دیکھے چتراری!

کھوب بنیا بٹیا راو کا، جنوں اصل سپاہی! (۴۔ بنا، ۵۔ جیسے)

دامیاں کی بوری بھری، کھرچو سب بھائی! (۶۔ روپے، داموں)

لڈواں کا کوٹھا بھرا، جیموں سب بھائی! (۷۔ کھاؤ)

کھوب بنیا بٹیا راؤ کا، جنوں چھیل سپاہی!

باگر کے ایک گاؤں میں پھیرے پڑ رہے ہیں۔ سات پھیرے ہوتے ہی "لاڈو" پرائی ہو جاتی ہے۔ عورتیں پھیرے کے گیت گا رہی ہیں۔ ایک باگڑی پھیرے کا گیت ہے: ؎

"پہلا پھیرا لیجئے! دادا کی پیاری! دوجا پھیرا لیجئے! تاؤ کی پیاری!

تیجا پھیرا لیجئے! بابل کی پیاری! چوتھا پھیرا لیجئے! کاکا کی پیاری!

پانچماں پھیرا لیجئے! بھائی کی پیاری! چھٹا پھیرا لیجئے! ماتا کی پیاری!

ساتماں پھیرا لیجئے! لاڈو ہوئی پرائی!"

"وداعی گیت" بڑے درد بھرے ہوتے ہیں۔ جب لڑکی اپنی سسرال کے لئے روانہ ہوتی ہے تو یہ گیت گائے جاتے ہیں جن کو سن کر سب کی آنکھیں بھر آتی ہیں۔

"میں نے بابل! تیرے جھامے کی چڑیا، مارے ڈلا اُڑ جائے

میں نے بابل! تیرے کھونٹے کی گئیا، جت باندھے بندھ جائے"

اور سکھیاں گا اٹھتی ہیں۔ ع

"ساتھن چال پڑی میرے ڈب ڈب بھر آئے نین!"

یہ منظر اس قدر دل گداز ہوتا ہے کہ اس سے متاثر ہو کر کسی ہریانوی لوک کوی نے کہا ہے ؎

"ست یہ دنیا میں دو ہی، اک بیٹی، اک بیل! ہاتھ پکڑ گیلیں کریں، کاہی پردیسی کی گیل"

ایک باگڑی "زچہ بچہ" کا گیت ملاحظہ کیجئے ؎

"کونج گھڑے کڑھائیاں، کونج گھڑے چھنیا؟ میٹھی لاگیں پنجریاں!

ٹھٹھیرا گھڑے کڑھائیاں، لوہار گھڑے چھنیا! میٹھی لاگیں پنجریاں!

کونج گھڑے کڑھائیاں، کونج بیرے چھنیا! میٹھی لاگیں پنجریاں!

ساس کرے کڑھائیاں، نند پھیرے چھنیا میٹھی لاگیں پنجریاں!

کونج کھاگی پنجریاں، کونج چاٹے ہونٹھ! میٹھی لاگیں پنجریاں!

بچا کھا گی پنجیریاں، بالم چاٹے ہونٹھ! میٹھی لاگے پنجیریاں!
توں توں ہیوے تھاگگے، میرے لاگے تھادھکا! ٹھوسنا کھالے پنجیریاں!
میٹھی لاگے پنجیریاں!"

گیت کے آخری حصّے میں زچّہ پنجیری کھا رہی ہے اور بالم ہونٹ چاٹ رہا ہے۔ زچّہ کو اپنے بالم سے یہ شکایت ہے کہ جب وہ دردِ زہ میں کراہ رہی تھی تو بالم مزے سے حقّہ گڑگڑا رہے تھے۔ اب زچّہ بالم کو انگوٹھا دکھا رہی ہے اور پنجیری کھا رہی ہے۔ پُرلطف منظر ہے۔

اب ایک بانگری "پلنا" گیت ملاحظہ کیجیے۔ گیت میں بچّے کا دادا، تاؤ، چچا، ماموں، پلنا (پنگوڑا) گھڑواتے ہیں اور دادی، تائی، چچی اور ممانی پنگوڑے کو ہلا ہلا کر جھلا رہی ہیں:۔

" تیری دادی جھلاوے تو جھول للنا! میرا چھوٹا سا جھولے اٹل پلنا!
میرا بالا سا جھولے اٹل پلنا!
تیرا دادا گھڑاوے اٹل پلنا! میرا بالا سا جھولے اٹل پلنا!
تیرا تاؤ گھڑاوے اٹل پلنا! تیری تائی جھلاوے تو جھول للنا!
میرا بالا سا جھولے اٹل پلنا!
تیرا چاچا گھڑاوے اٹل پلنا! تیری چاچی جھلاوے تو جھول للنا!
میرا بالا سا جھولے اٹل پلنا!
تیرا ماما گھڑاوے اٹل پلنا! تیری مامی جھلاوے تو جھول للنا!
میرا بالا سا جھولے اٹل پلنا!"

بچّہ کو سُلاتے کے لئے گائی جانے والی ایک "بانگری" لوری بھی دیکھیے:۔

" پایاں میں پینجنیاں لالا! جھنک جھنک ڈولے گا! (۱۔ پاؤں)
ہری جری کی ٹوپی! بجار سوئی ڈولے گا! (۲۔ زری، ۳۔ ٹوپی) (۴۔ بازار) (۵۔ سوئی)
دادا کہہ کے بولے گا! دادی کی گودی کھیلے گا! پایاں میں ...
تاؤ کہہ کے بولے گا! تائی کی گودی کھیلے گا! پایاں میں ...

اس موقع کا ایک "اہیروال" گیت بھی ملاحظہ کیجیے:۔

" پلنگ پر کھیل رہو میرو نندلالا!
آؤ دائی مائی تم بھی کھلاؤ! یہ دائی مائی بول رہو، میرو نندلالا!
آؤ ساس رانی تم بھی کھلاؤ! یہ دادی دادی بول رہو، میرو نندلالا!
آؤ ری نند رانی تم بھی کھلاؤ! یہ بُوا بُوا بول رہو، میرو نندلالا!
آؤ ری جٹھانی رانی تم بھی کھلاؤ! یہ تائی تائی بول رہو، میرو نندلالا!
آؤ ری دیورانی رانی تم بھی کھلاؤ! یہ چاچی چاچی بول رہو، میرو نندلالا!"

برج میں رادھا کرشن کے امر پریم کے گیت ہر رُت میں گائے جاتے ہیں جن میں پھاگن کے رسیالے "پھاگ"، "رسیا" بہت مشہور ہیں۔ پھاگن کے "رسیا" برج کے علاوہ ہریانے میں بھی گائے جاتے ہیں۔ اہیرواٹی میں گائے جانے والے ایک برج کا "رسیا" ملاحظہ کیجیے۔ یہ خاص طور سے ہولی کے موقع پر گایا جاتا ہے:۔

" کانھا برسانے میں آجائیو! بلاگی رادھا پیاری! (۱۔ کرشن، ۲۔ رادھا کا گاؤں برسانہ، ۳۔ بلائے گی)
جو کانھا تو راہ نہ جانے! ڈولے ڈولے آجائیو! بلاگی رادھا پیاری! (۴۔ کھیت کی مینڈ، ٹاڈول)
تاتا پانی دھرو تیرا، تیری گرج پڑے تو نہا جائیو! بلاگی رادھا پیاری!
پتلی نے پتلی پوئی پھلکیا، تیری گرج پڑے تو کھا جائیو! بلاگی رادھا پیاری! (۵۔ پھلکا)
سات کوس کی دے پرکرما، مانسی گنگا نہا جائیو! بلاگی رادھا پیاری!
(۶۔ طواف) (۷۔ گوردھن میں ایک مقدس تالاب مانسی گنگا)

میوات میں بھی "گوپی کرشن" کے گیت گائے جاتے ہیں لیکن میواتی لہجے میں۔ ایک گیت میں گوپی اور کرشن کا مکالمہ ہے:۔

گوپی — "اکیلی گھیری بن میں آن! شیام تنے یاہ کے ٹھانی رے! (۱۔ اکیلی، ۲۔ تم نے)
شیام موہے بندرابن جانو، لوٹ کے برسانے آنو
جے موہے ہووے ابیر لریں دیورانی جٹھانی رے! (۳۔ جو، ۴۔ دیر، ۵۔ دیں)
اکیلی گھیری بن میں آن .....
شیام — دان دَدِھ کو دے جیا میرو، کنس کے کھسم لگے تیرو (۶۔ دہی)
مارو کنس مٹاؤں بنس، نا چھوڑوں نسانی رے (۷۔ دے جا)
اکیلی گھیری بن میں آن ....
گوپی — دان میں نہ دیوں گی رے کنس تے جائے کہوں گی رے!
آج تلک اس برج میں کوئی کبھیو نا دانی رے!
اکیلی گھیری بن میں آن، شیام تنے یاہ کے ٹھانی رے!"

ایک اور میواتی گیت میں ایک دوشیزہ اور ایک بانکے چھیل کا مکالمہ بڑا پُرلطف ہے۔

گوری — "توں تو باندھ کسومل پاگڑی کی کر بھائیو چھیل!
میرا من سوں اُتر و جنوں گاڑی ہارا بیل
چھیل — توں تو اوڑھ کسومل چوندری کی گر بھائی نار!
میرا من سوں اُتری جنوں کیڑا کھائی جوار
گوری — پیا تو ہے پہچاں لوں میں تو بھری کچہری بیچ!
جیسے آبھا بیجلی چمکے کالا بادل بیچ
چھیل — گوری تو ہے پہچان لوں سات سہیلن بیچ!
جیسے پھول گلاب کو کھل رہو کیسر کیاری بیچ
گوری — دیپا تو میں تیل گھنوں مولی ٹر گیروں باتی!
آج سجن گھر پاہنے دیپا بلیو ساری رات"

۱۔ دیا، ۲۔ ڈالوں، ۳۔ بتّی، ۴۔ مہمان، ۵۔ جلیو

میواتی لوک گیتوں میں "رتوائی" بہت مشہور ہے۔ دو نوجوان

الغوزہ بجاتے ہیں اور دوسرے مل کر جھوم جھوم کر "رتوائی" چھیڑتے ہیں۔ ایک گیت صرف دو مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ "رتوائی" میں رومانی اور منظریہ شاعری کے اچھے نمونے ملتے ہیں جیسا

"۱۔ تاؤ تو پڑائی اور بھیڑ و جبیدار! موالا بڑ و یار کر سے کا!"
"۲۔ گورا مُنہ پہ تل کھنو نارنگی نمبوں! گوری تیرو روپ میں ہر اکی نوکو!"
"۳۔ جنگل کی ٹہنی جا کے جیکھا جیکھا پات! پھول تو گلابی کھلا ہے"

یہ "رتوائی" علامتی اظہار کی اچھی مثال ہے۔ اس کے پردے میں لوک کوی کہنا یہ چاہتا ہے کہ نوجوان ہے دیہاتی اور پھول ہے صحرائی

ساون کے مہینے میں گاؤں کی چوپال پر جوگی "نہالدے" گاتے ہیں اور عورتیں مرمن کے گیت "مرمن یا مرون یا مارو" نرورگڑھ کے مہاراجہ ڈھول کی مہارانی تھی۔ "نہالدے" کے ہیرو سلطان نے اسے اپنی بہن بنا لیا تھا۔ سلطان کیچاگڑھ کے راجا مین پال کا بیٹا تھا۔ اس کی شرارتوں سے تنگ آ کر راجا نے اسے بارہ برس کے لئے دیس نکالا دے دیا۔ سلطان کیچاگڑھ سے نکل کر اندرگڑھ میں جوگی بن کر رہنے لگا۔ وہاں کے راجا نے سلطان کو پہچان لیا۔ اسے اپنے محلوں میں لے گیا اور اپنے بیٹے پھول کنور کے پاس رکھ دیا۔ دونوں میں دوستی ہو گئی۔ ایک دن سلطان شکار کھیلنے گیا۔ ایک ہرن کے پیچھے گھوڑا ڈالا۔ ہرن کیلاگڑھ کی راجکماری نہالدے کے باغ میں گھس گیا۔ سلطان بھی باغ میں چلا گیا۔ وہاں نہالدے سے ملاقات ہوئی۔ پہلی ہی نظر میں دونوں ایک دوسرے کے والہ و شیدا ہو گئے۔ اندرگڑھ کے مہاراج کو سلطان اور نہالدے کے عشق کا پتہ چلا تو کیلاگڑھ کے نریش سے مل کر دونوں کی شادی کرا دی لیکن نہالدے جب اندرگڑھ پہنچی تو پھول کنور اُس پر عاشق ہو گیا اور سلطان کو ٹھکانے لگانے کی سازشیں کرنے لگا۔ آخر سلطان کو اندرگڑھ چھوڑنا پڑا۔ وہ نرورگڑھ جا کر مہاراجہ ڈھول کی فوج کا سردار ہو گیا۔ لیکن جب سلطان اندرگڑھ سے نرورگڑھ کو چلا تو نہالدے نے کہا کہ اگر تم "چھٹی تیجوں" تک واپس نہیں آئے تو میں آگ میں جل کر مر جاؤں گی۔ سلطان نرورگڑھ پہنچا۔ وہاں کے مہاراجہ ڈھول کی مہارانی "ماروَن" کے حسن کے چرچے تھے۔ سلطان نے اسے بہن بنا لیا۔ نرورگڑھ کے دربار میں بھی سلطان کے حاسد پیدا ہو گئے اور انہوں نے بھائی بہن کے پیار کو بدنام کرنا شروع کر دیا۔ ہوتے ہوتے نہالدے تک یہ خبر پہنچ گئی۔ اس نے ماروَن کو تین سو ساٹھ پروانے بھیجے:

"مرمن موہ کے میرا پتی تو بنی سہاگن ڈرتے
کٹ جا تیری جیبھ بھائی بھی کے منہ لے کے بوتے"

ماروَن کو پتہ چلا کہ سلطان شادی شدہ ہے۔ اس نے سلطان کو گھر لوٹ جانے کو کہا۔ کیونکہ چھٹی تیجوں کے اب صرف دو دن ہی رہ گئے تھے۔ سلطان جب مارو کا دریائی گھوڑا لے کر چلا تو مارو رو پڑی۔ وہ بولی سے

"کتے سمند کا ہنس بیر شتا کر جا لیا نرور نے!
تیری رو دے مارو باہن ماں جائے چال پڑیا اپنے گھر نے"

سلطان ٹھیک اس وقت اندرگڑھ پہنچا جب مارو چتا بنا کر اس میں بیٹھ رہی تھی۔ آخر سلطان نے اسے بچا لیا۔ نہالدے کے یہ بول ملاحظہ کیجئے

"پردیسی کی پریت کی کوسے ناکریو ہوڑا! بنجارے کی آگ جیوں گیا سلگتی چھوڑ
سونا لاؤں پی گئے سونا کر گئے دیس! سونا ملا نہ پی ملے ہوئے جل کجھ روکھے کیس"

اب برج بھاشائی ہریانہ کا ایک میگھ ملار ملاحظہ کیجئے۔ گیت کا عنوان "لہریا" ہے۔ "لہریا" کی نائیکا کا آشنا ندی پار کا ایک دھوبی ہے۔ نائیکا ایک شادی شدہ جوان عورت ہے۔ اس کا بھنور رشوہر غالباً پردیس میں ہے۔ وہ لہریا اوڑھ کر اپنے آشنا سے ملنے ندی پر جاتی ہے اور کنارے پر کھڑی ہو کر اُسے پکارتی ہے

گوری — "پلی پار کے دھوبیا! لہریا میرو بھیجے گو!"
(ندی پار کے دھوبی، میرا لہریا بھیگ جائے گا)

"میری تو دھولا دھوبی چوندری
ارے ہاں رے دھوبی دھولا بھنور شوئی پاگ! لہریا میرو بھیجے گو!"
(سہرتی)

دھوبی — "کہاں سے دھوائی دے گی چوندری
ارے ہاں ری گوری! کہاں سے دھوائی شوئی پاگ؟ لہریا میرو بھیجے گو!"

گوری — "ہاتھ کی دوں گی تو ہے موندرا (۱۔ انگوٹھی)
ارے ہاں رے دھوبی! دوں گی گلے کا ہار! لہریا میرو بھیجے گو!"

دھوبی — "پیڑ پہ چھوڑوں تیرو موندرا
ارے ہاں ری گوری! سمند بہاؤں تیرو ہار! لہریا میرو بھیجے گو!
آدھو تولوں گو تیرو جوبنا
ارے ہاں ری گوری! سگری تولوں گو سکھ سیج! لہریا میرو بھیجے گو!"

گوری — "پوری میں سووے میرو ڈوکرا (۲۔ بستر) (۳۔ چوکیدار)
ارے ہاں رے دھوبی! رات پھریں گستی مان! لہریا میرو بھیجے گو!"

یہ کہہ کر گوری اپنے گھر چلی جاتی ہے۔ جب رات ہو جاتی ہے تو دھوبی پرنالہ پکڑ کر گوری کے کوٹھے پر چڑھ جاتا ہے

"پکر پنارو دھوبی چڑھ گیو
ارے ہاں رے دھوبی! جاتے ہلائی سکھ سیج! لہریا میرو بھیجے گو!"

دھوبی — "کہاں رے گیو ہے تیرو ڈوکرا
ارے ہاں ری گوری! کہاں رے گئے ہیں گستی مان! لہریا میرو بھیجے گو!"

گوری — "سوئے گیو میرو ڈوکرا
ارے ہاں رے دھوبی! گست گئے ہیں گستی مان! لہریا میرو بھیجے گو!"

(باقی ص ۲۵ پر)

موتی لال ساقی
کلچرل اکاڈمی عبد گنج ۔ سرینگر

کشمیر کے لوک گیت

سر والٹر لارنس (SIR WALTER LAWRANCE) اپنی کتاب "وادیٔ کشمیر" (THE VALLEY OF KASHMIR) میں لکھتے ہیں کہ اگر کشمیر کی تاریخ نہ بھی لکھی گئی ہوتی تو بھی کوئی مضائقہ نہیں تھا کیونکہ یہاں کی تاریخ، یہاں کی روایتی کہانیوں (LEGENDS) اور عام کہانیوں کی صورت میں لوگوں کے دلوں پر مرتسم ہے۔

لوک ادب کی اِس غیر معمولی اہمیت کے پیشِ نظر ہی شوپن ہار نے کہا تھا:۔

"قومی ذہانت، اجتماعی عقلمندی، جماعتی تجربہ کاری اور سماجی دانشمندی کا اندازہ کہاوتوں، مقبولِ عام کہانیوں، قومی گیتوں، عوامی شاعری اور زبانی ادب کے مطالعہ سے ہوسکتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ کشمیر اور کشمیریوں کو سمجھنے کے لئے کشمیری لوک گیتوں کا مطالعہ ہر کس و ناکس کے لئے بہت ضروری ہے۔ لوک گیت، ہمارے لوک ادب کا سرمایۂ افتخار ہیں۔ ان میں وہی مہک ہے جو کشمیر کے سمن زاروں کا طرۂ امتیاز ہے۔ ہمارے لوک گیت ہماری دانشمندی اور نادانی، رنج و راحت، حسرت اور شادمانی، خوشحالی اور ناداری، بچپن کی قلابازیوں اور جوانی کی بہاروں کے ترجمان ہیں۔ موضوع اور ہیئت کے لحاظ سے ہمارے لوک گیتوں کی شیرازہ بندی کچھ اس طرح کی جاسکتی ہے۔

(۱) وَنہ وُن (شادی بیاہ کے گیت) (۲) وژن (گیت) (۳) ونگہ وژن (دِوداہ منڈل کے گیت یا رنگولی کے گیت) (۴) نیری بانتھ (چرواہوں کے گیت) (۵) لڑی شاہ (سیاسی و تاریخی گیت) (۶) رُود (رقص کے گیت) (۷) منزلِ بانتھ (ہنگوڑے کے گیت) (۸) چھکرِ بانتھ (چھکری) (۹) نہندرِ بانتھ (نلائی کے گیت) (۱۰) برزِ میلچہ ہندی بانتھ (زچہ اور بچہ کے گیت) (۱۱) وان (نوحہ خوانی) (۱۲) شُری بانتھ (بچوں کے گیت) (۱۳) منظوم روایتیں اور کہانیاں وغیرہ

(۱) وَنہ وُن: شادی بیاہ کے گیت معیار اور تعداد کے لحاظ سے ہماری لوک شاعری کا ایک قیمتی حصہ ہیں۔ ہماری عوامی زندگی کا عکس لڑی شاہ کے بعد لوک گیتوں کی اس صنف میں صاف صاف دکھائی دیتا ہے۔ ہمارا سماج اور ہماری زندگی مختلف ادوار میں کن مشکلات اور کن راحتوں سے گذری ہے "وَنہ وُن" ان تمام حقیقتوں کی نقاب کشائی کرتا ہے۔ "وَنہ وُن" میں جو گیت گائے جاتے ہیں۔ وہ بہت ہی مختصر ہوتے ہیں۔ اکثر گیت تو غزل کے ایک بند کے برابر ہوتے ہیں اور اس بند کو کشمیری میں "ہر" کہتے ہیں۔ لوک گیتوں کی اس صنف کا مؤثر ترین حصہ وہ ہے جو لڑکی کو وداع کرتے وقت عورتیں گاتی ہیں۔ اُس وقت اگر راہ چلتا ہوا راہگیر ان گیتوں کو سنتا ہے تو اس کی آنکھوں سے برسات کی جھڑی لگ جاتی ہے:

میری لاڈلی چودہ سال تک میں نے تم کو تحفے دے دے کر پالا پوسا
مگر آج —— آج مجھے پتہ چلا کہ تم ہمارے گھر مہمان تھیں۔

لاڈلی اب تک تو میرے گھر کی نگہبان تھی۔
اب تو گھر جا رہی ہے تو اس گھر کا کیا ہوگا۔

لڑکی والے یہ تو بتاؤ تمہارے پلے کیا پڑا۔
آج لڑکے والا بہو کو لے کر جا رہا ہے اور تم خون کے آنسو رو رہے ہو۔

مہندی رات کو جو گیت گائے جاتے ہیں اُن کا بھی اپنا رنگ اور انداز ہے:

انگور کی بیل دروازے اور کھڑکیوں سے جھانکنے آئی ہے۔
کیونکہ آج میرے لاڈلے اور لاڈلی کی مہندی رات ہے۔

مالکن اُٹھ اور شمع دان کو روشن کر
مہندی کے اس برتن کو دیوان خانے میں اُٹھا کے لے جا

پانپور[1] کا خوشبودار گھی لاڈلی کی ماں کو تحفے کے طور پر ملا ہے
لاؤ یہ گھی تاکہ ہیمال[2] کے بالوں میں لگا دیں۔

---

[1] پانپور کشمیر کا وہ علاقہ ہے جہاں زعفران پیدا ہوتا ہے۔ اس کا پرانا نام پدم پور تھا۔
[2] ہیمال کشمیر کی ایک مشہور لوک کہانی کی مرکزی کردار ہے۔

(۲) وژن: "وژن" ایک داخلی صنف ہے۔ اس میں اکثر پیار اور محبت کے جذبات کا اظہار ہوتا ہے۔ گیتوں کی یہ صنف اکثر نسوانی جذبات کا اظہار ہے۔ اور ہمیشہ عورت کے منہ سے ہی ادا ہوتی ہے۔ گیتوں کی زبان رسیلے پن اور نزاکت کی زبان ہے۔ ہمارے لوک ادب کا خوبصورت حصّہ ان ہی گیتوں پر مشتمل ہے۔ یہ گیت شادی بیاہ کے موقعوں پر بھی گائے جاتے ہیں۔ عورتیں اپنے دل کا غبار نکالنے کے لئے یہ گیت تنہائی میں بھی گاتی ہیں۔ کشمیر کی مشہور شاعرہ یوسف شاہ چک کی ملکہ حبہ خاتون کی شاعری کا بیشتر حصہ وژن کے رنگ میں رنگا ہوا ہے:-

بتا بھی میری سہیلی وہ مجھ سے کیوں روٹھ گیا
جب میں مر جاؤں گی تب وہ کس سے محبت کرے گا
وہ مجھ سے روٹھ گیا اور جاکر شہر میں رہائش اختیار کی
تو جا اور کسی طرح سے اُسے منا کے لا
کیا وہ تب آئے گا جب میں منوں مٹی کے نیچے دب جاؤں گی

(۳) ونکی وژن: وِواہ منڈل کے گیتوں کا تعلق دراصل رقص کے ساتھ ہے۔ جب دلہا دلہن کو بیاہنے کے لئے سسرال چلا جاتا ہے تو اُس کے تھوڑی دیر بعد گھر کی عورتیں وِواہ منڈل کے ارد گرد چکر لگاتے لگاتے یہ گیت گاتی ہیں۔ (گیتوں کی یہ صنف کشمیری پنڈتوں تک محدود ہے۔)

میرا سانولا، میرا لاڈلا اپنے لئے کُوکُو کرنے والی کوئل لانے گیا
ہمارے گھر کا مالک گھر کی رونق بڑھانے کے لئے بہو کو لانے گیا ہے۔
ہماری آنکھوں کا تارا اپنے لئے اُڑتی چڑیا لانے گیا

(۴) نیری بأتھ: چرواہوں کے گیت یوں بھی ہمارے یہاں بہت کم ہیں مگر جتنے بھی موجود ہیں اُن کا اپنا ایک رنگ اور انفرادیت ہے۔ ان گیتوں میں صنوبروں کی ٹھنڈک اور پہاڑی نالوں کی روانی ہے۔ ان گیتوں کو گانے والے چرواہے جب دن کی تھکاوٹ کے بعد شام کو یہ گیت گنگناتے ہیں تو اک سماں بندھ جاتا ہے:-

اے ہرن تو صنوبروں کے کس جنگل سے آیا ہے
کس نے تیرا پیچھا کر کے تجھے بہاروں سے دور کر دیا ہے
یہاں کیا ہے؛ جنگل میں تو پھول ہی پھول ہوتے ہیں
کہیں بجلی کے کوند جانے سے تو سہم کر بھاگ تو نہیں آیا

(۵) لڑی شاہ: ہمارے لوک گیتوں کی صنف "لڑی شاہ" اَن جانے ہاتھوں سے لکھی ہوئی ہماری تاریخ ہے۔ مختلف ادوار میں کشمیر کے لوگوں پر جو گذری ہے اس کی ترجمانی "لڑی شاہ" میں ملتی ہے۔ گیتوں کی اس صنف کو ہماری تاریخ کے ایک حصّے کا درجہ حاصل ہے۔ کمی اگر ہے تو اس بات کی ہے کہ ان گیتوں میں تاریخوں اور سنوں کا فقدان ہے۔ لوک گیتوں کی اس صنف میں اگرچہ ہمیں فنی چابک دستی نظر نہیں آتی مگر حقائق کی بے باکانہ ترجمانی نے "لڑی شاہ" کو قبولِ عام کا درجہ دیدیا ہے۔ "لڑی شاہ" لکھنے والے لوگ ایک طرح سے موجبِ اقتدار سے نبرد آزما رہے ہیں۔ انہوں نے کسی کو معاف نہیں کیا۔ بادشاہ سے لے کر موچی تک جس کسی نے انسانی قدروں کو کسی بھی دور میں زک پہنچانے کی کوشش کی، اُس کے خلاف ان گیتوں کے خالق (عوام یا عوامی شاعر) سینہ سپر ہوئے ہیں۔ مثلاً

انگریزوں کا قانون بھی کیا قانون تھا
رحیم بٹ نے جونہی غسل خانے کی کُنڈی کھول دی
پیچھے سے فاریسٹر نے آواز لگائی
اَبے بے وقوف غسل نہ کر
اگر تو نے طہارت کی تو تجھے جلاوطن کر دیا جائے گا
انگریزوں کا قانون بھی کیا قانون تھا۔
تحصیلدار فریقین کے درمیان جھگڑا چکائے تو لیا چکائے
گورنر اور کشمیر دربار اُس کے سر پر سوار ہیں
بیگار کی زحمت نے لوگوں کے لئے زندہ رہنا دوبھر کر دیا ہے
انگریزوں کا قانون بھی کیا قانون تھا۔
یہ جنگل کے نگہبان لوگوں کے لئے بلائے ناگہانی بنے ہوئے ہیں
انہوں نے عورتوں کے منہ دھونے پر بھی پہرے بٹھا دیئے ہیں
جس کے جی میں جو آتا ہے وہ کر بیٹھتا ہے
انگریزوں کا قانون بھی کیا قانون تھا

(۶) رُوو:- "رُوو" بیک وقت گانا بھی ہے اور رقص بھی۔ یہ خواتین سے مخصوص ہے جتنا رسیلا اور موثر "رُوو" گیت ہوگا، اتنی تیزی کے ساتھ "رُوو" کرنے والی خواتین اپنے پیروں کو حرکت دیتی ہیں اور وجد میں آتی ہیں۔ رُوو، ہوکٹ[1] اور لال بند[2] دراصل اس ایک ہی صنف کے تین روپ ہیں:

میری چہیتی اپنی چوڑیوں کو کھنکا لے، گا، جھوم
تیرا محبوب تیرے پاس آرہا ہے
کتنی ہی نازنینوں کو اُس کی صورت بھا گئی ہے
تیری جوانی کھِل اُٹھی ہے

تم کس جلدی میں ہو
جوانی کی یہ رُت روز روز آنے والی نہیں
اپنی چوڑیوں سے گھنگرو کی جھنکار پیدا کرو

---

[1] ہوکٹ۔ کشمیر کا ایک قسم کا لوک رقص ہے جو عورتوں سے مخصوص ہے۔ یہ رقص دو عورتیں ایک دوسرے کے ساتھ وتر کی طرح ہاتھ ملاکر کرتی ہیں [2] لال بند گجرات کے ڈانڈی رقص کی طرح ہے۔

آ رے بھنورے آ۔ باغ کی طرف آ
نرگس تیرے لئے نغمہ سرا ہے
باغ کو تیرے لئے بہار نے سجا رکھا ہے
مہ جبینوں نے باغ میں اندر سبھا کا سماں باندھ دیا ہے

(۷) ہُنزِرلی بآتھ۔ ماں کی ممتا یئے پنگوڑے کے گیتوں میں وہی زماہٹ اور شفقت پنہاں ہے جو کہ ماں کی ممتا میں ہوتی ہے۔ ہیئت کے لحاظ سے یہ گیت "وُژن" سے بہت قریب ہیں مگر مواد کی تبدیلی نے ان کو الگ صنف کا رنگ دیا ہے۔ یہ گیت بچے کے لئے ماں کی آرزوؤں اور اُمیدوں کا اظہار ہے اور "وُژن" کی طرح خواتین سے ہی مخصوص ہے۔ اگر ان گیتوں کو لوری بھی کہا جائے تو کچھ غلط نہیں ہوگا:

میرے لاڈلے تو اب تک کہاں تھا!
تیری بہن تیری پازیب کے صدقے
تُو اچھا ہی ہے
تیری پھوپھی تیرے لئے بنات لے کر آئی ہے
میرے مُنّے تیری موسی جوڑے لے کر آئی ہے
اللہ تجھے سلامت رکھے
میں تیرے لئے زربفت کا بستر بناؤں گی
اور پالنا ہلا ہلا کر تجھے میٹھی نیند سلاؤں گی
جب تُو آدھی رات کو پیدا ہوا
تو تیرا زائچہ بھگوان شنکر نے لکھا
زائچے کو دیکھ کے پتہ چلا کہ تو کافی عمر پائے گا
میرے مُنّے میں لوری سنا کے اور گیت گا کر تجھے سُلاؤں گی

(۸) چھکر بآتھ:۔ چھکری ہمارے یہاں لوک گیت گانے کا ایک خاص طریقہ ہے۔ چھکری کے گیتوں میں کوئی تخصیص کرنا ممکن نہیں۔ گیتوں کی اس صنعت کو عورتیں بھی گاتی ہیں اور مرد بھی گاتے ہیں۔ یہ ایک قسم کے اجتماعی گیت ہیں جن کو سارنگ، گڑھے اور رباب کے ساتھ گایا جاتا ہے اور اکثر تبلنا ری کا استعمال ہوتا ہے۔ "چھکری" کے گیت ٹولیوں کی صورت میں گائے جاتے ہیں اور ہر ٹولی میں پانچ چھ آدمی شامل ہوتے ہیں۔ شادی بیاہ اور دوسری تقریبوں پر چھکری کے رسیلے گیت ہمارے کانوں میں شہد گھول دیتے ہیں۔ کشمیری پنڈتوں کی عورتیں "چھکری" کے جو گیت گاتی ہیں وہ الگ الگ تقریبوں کے لئے الگ الگ ہیں، مگر اب یہ تخصیص بھی مٹتی جا رہی ہے مثلاً

آج میرے میکے والوں کی شادی خانہ آبادی ہے
آج میرے دو بھائی بیاہے جا رہے ہیں
آج میری ماتا اور پتا کی امیدیں بر آئی ہیں
آج میں بھی شادماں ہوں اور میرے والدین بھی

. . . .

میرے محبوب آج میرے گھر آ
کس سوکن نے تیرے کان بھر دیئے ہیں
شالیمار[1] میں میں تیرے لئے بچھونا بچھاؤں گی۔
اگر تو میرے پاس آنے کا اقرار کرے
کیا کروں تڑپنا میری تقدیر میں تھا
میرے محبوب آج میرے گھر آ
یہ بھی سوچ کہ پن گھٹ پر مجھے دوسروں کو منہ دکھانا ہے
وہ مجھے تیرے نام کا طعنہ دیں گے
بس ایک بار آکے اپنا منہ دکھا جا
میرے من کے راجا آج میرے گھر آجا

(۹) نبشد بآتھ: نلائی کے گیتوں کا تعلق براہ راست پیداواری عمل کے ساتھ ہے۔ یہ گیت ہمارے کسان شالی کی نلائی کرتے وقت کام کے بوجھ کو ہلکا کرنے اور تھکاوٹ کا احساس دُور کرنے کے لئے گاتے ہیں۔ کسانوں کی ایک جماعت جو مشترکہ کام کرتی ہو، یہ گیت اکٹھے مل کر گاتی ہے۔ ایک آدمی گیت کی ابتدا کرتا ہے اور جماعت میں شامل لوگ مرد عورتیں بچے اسکی پیروی کرتے ہیں۔ ان گیتوں میں کسان کے پسینے کی بُو اور کڑی محنت کی رُوح پوشیدہ ہے:

نلائی کرتے کرتے ہمارے ناخن بھی اکھڑ گئے
نلائی کرنا کتنا آسان کام ہے!
پسینے سے میرا بدن شرابور ہے۔
انگ انگ ٹوٹ رہا ہے
نلائی کرنا کتنا آسان کام ہے!
ٹانگیں جواب دے چکی ہیں
اور سر بوجھل ہے
کھیت ہے کہ لمبا ہوتا جا رہا ہے
نلائی کرنا کتنا آسان کام ہے!

(۱۰) بُرزِ مینچہ ہندی بآتھ (زچہ اور بچہ کے گیت) لوک گیتوں کی یہ صنف صرف کشمیری پنڈتوں تک محدود ہے۔ یہ گیت بچہ پیدا ہونے کے چھ سات دن بعد ایک خاص تقریب پر بھوج پتر جلا کر عورتیں مل کر گاتی ہیں۔ ان گیتوں کی ہیئت تقریباً آزاد نظم جیسی ہے۔ ان گیتوں کا موضوع نوزائیدہ بچے اور زچہ کی صحت مندی، کامیابی اور کامرانی ہوتا ہے۔

---

[1] کشمیر کا ایک مشہور مغل باغ۔

(۱۱) **شُری بآتھ** (بچوں کے گیت) ہماری لوک شاعری میں بچوں کے گیتوں کی کافی بڑی تعداد موجود ہے۔ ان گیتوں میں بچوں کی شوخیاں اور قلقاریاں نظر آتی ہیں۔ اپنے موضوع اور ہئیت کے لحاظ سے یہ گیت اپنا ایک الگ اور منفرد مقام رکھتے ہیں۔ ان گیتوں میں سنگیت کا عنصر قدرے نمایاں ہوتا ہے۔ بچوں کے کچھ گیت ایسے بھی ہیں جو بہت پرانے ہیں۔ مگر آج کل ان گیتوں کو معنی بخشنا قدرے مشکل ہے۔ یہ گیت کسی ساز پر نہیں گائے جاتے بلکہ بچے ان گیتوں کو کھیل کھیل میں گاتے ہیں۔ برف باری کا منظر ہمارے دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ اس موقع پر بچے جو گیت گاتے ہیں وہ کچھ اس طرح ہے:۔

برف گرنے لگی ہے۔
ہمارے ہاں ایندھن بالکل موجود نہیں۔
آؤ ہم سونہ ننالہ کے ہاں جائیں
ان کے مکان کی چھت کو گرا لیں۔
اور چھت کی لکڑی ایندھن کے طور پر استعمال کریں

(۱۲) **وان** (نوحہ خوانی) لوک گیتوں کی یہ صنف پرانے زمانے میں ہمارے یہاں ہندوؤں اور مسلمانوں میں یکساں طور پر مروج تھی۔ بعد میں یہ صنف صرف ہندوؤں سے مخصوص ہو کر رہ گئی کسی زمانے میں یہ صنف کافی جاندار اور مقبول تھی مگر اب یہ گیت قریب قریب ناپید ہیں۔ یہ گیت پچھلے زمانے میں بڑے بوڑھوں کے مرنے کے بعد دس دن تک صبح کے وقت عورتیں ایک مخصوص انداز میں گاتی تھیں۔

ہمارا والد بزرگوار سورگباش نہیں ہوا ہے
وہ تو باغ کی سیر کو گیا ہے

. . . .

ہماری ماں مری نہیں ہے
وہ تو لڑکی کے ہاں گئی ہوئی ہے
اس کی آتما تو ہمارے ساتھ ہے
اور اس کی دعائیں ہماری دولت

لوک گیتوں کی ان اصناف کے علاوہ گیتوں کی ایک کافی بڑی تعداد ایسی ہے جن میں مختلف کہانیاں، تاریخی واقعات اور موسموں وغیرہ کا ذکر ملتا ہے۔ چرخے اور چکی کے گیت بھی کشمیری ادب میں کثرت سے موجود ہیں مگر ان گیتوں کا فارم بھی کم و بیش "وژن" سے ملتا جلتا ہے اور ان میں داخلیت کا رنگ بھی نمایاں ہے جس کی وجہ سے ایسے گیت "وژن" کے دائرے میں ہی آتے ہیں۔

یہاں پر ایک اور بات کی طرف اشارہ کرنا بھی ضروری ہے۔ وہ یہ کہ آزادی سے پہلے کشمیر کے گراں قدر لوک ادب کے سرمائے کو محفوظ کرنے کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں کی گئی تھی۔ کچھ انگریز عالموں نے کچھ کہانیاں اور محاورے جمع کر کے اُن کو انگریزی ترجمے کے ساتھ شائع کر دیا تھا لیکن اصل لوک ادب کو محفوظ کرنے کی ابتدا ۵۵-۱۹۵۴ء میں نور محمد روشن نے کی جو اُن دنوں محکمہ اطلاعات سے وابستہ لالہ رُخ ادارے میں کام کرتے تھے۔ اس ادارے کی جانب سے "پوشہ تھر" "تین جلدیں" "اوش تہ آب" اور "لڑی شاہ" نام کے چھوٹے چھوٹے کتابچے شائع ہوئے جن کی اہمیت اپنی جگہ پر مسلّمہ ہے۔

۱۹۵۸ء میں ریاستی کلچرل اکیڈمی کے وجود میں آنے سے لوک ادب کی مختلف اصناف کی شیرازہ بندی کا کام باقاعدہ طور پر شروع کیا گیا۔ اس ادارے نے لوک ادب (خصوصاً لوک گیتوں) کو محفوظ کرنے کے سلسلے میں جو کام کیا ہے وہ خاص توجہ کا مستحق ہے۔ اب تک لوک ادب کے بارے میں اکیڈمی نے گیارہ کتابیں شائع کی ہیں جنہیں موتی لال ساقی، ناجی منور، پُشکر بھان، اختر محی الدین، غلام نبی ناظر، بشیر صمدر واہی، طاک زینہ گری، محمد حسن احسن نے ترتیب دیا ہے۔

کلچرل اکیڈمی سے باہر جناب پروفیسر محی الدین حاجنی نے بھی لوک ادب کی شیرازہ بندی کی طرف توجہ دی۔ لوک ادب کے بارے میں اُن کی کتاب "لکہ رَس" کو حلقہ ادب سوناواری (حاجن) نے شائع کیا ہے۔

نیل کرام کک نے 'THE WAY OF THE SWAN' کے نام سے منتخب کشمیری لوک گیتوں کا ترجمہ انگریزی میں شائع کیا ہے۔ اور جناب ہربنس سنگھ آزاد نے پنجابی میں اُن کا ترجمہ کیا ہے جو عنقریب شائع ہونے والا ہے۔

کشمیری لوگ جینے سے مرنے تک گانے اور بجانے کے رسیا ہیں اور جب تک اُن کا یہ شوق قائم ہے لوک گیتوں کا یہ پہاڑی جھرنا سننے والوں کو مسحور کرتا رہے گا۔

لوک گیت کسی بھی جگہ کے ہوں ان کی روح ایک ہے۔ کیونکہ یہ گیت ہماری تہذیب کے بچپنے کے گیت ہیں اور بچہ کسی بھی جگہ کا ہو وہ بہر حال بچہ ہے۔ اپنے ملک کے مختلف علاقوں کے لوک ادب کا مطالعہ کرنے سے یہ بات اور بھی واضح ہو جاتی ہے۔ چنانچہ پنجاب میں مروج چرخے کے گیت پڑھ کر مجھے احساس ہوا کہ یہ گیت میرے اپنے گیت ہیں۔ جو بات پنجاب کے چرخے کے گیت میں بیان کی گئی ہے وہی بات ہمارے یہاں کے گیت میں بھی بتائی گئی ہے۔ اسی طرح آسام اور منی پور کے لوک گیت بھی ہمارے لوک گیتوں ہی کی ایک بدلی ہوئی شکل معلوم ہوتے ہیں۔ لوک گیتوں کی روح کی یہ یکسانیت ہمارے مشترکہ تہذیبی ورثہ کی جان ہے اور اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ تمام انسانوں کے جذبات بنیادی طور پر ایک جیسے ہیں، چاہے وہ کہیں بھی بستے ہوں۔ ○○

شانتی رنجن بھٹاچاریہ
۲/۹ ای اشوک نگر، ریجنٹ پارک، کلکتہ ۷۰۰۰۴۰

بنگال کے لوک گیت

"لوک گیت" کہنے پر ہم عموماً گاؤں کے گیت سمجھتے ہیں۔ یعنی ایسے گیت جو دیہاتی سماج کے ترجمان ہیں۔ چونکہ یعنی شہری تہذیب کی چھاپ سے آزاد ہیں۔ انگریزی میں ان کو FOLK SONGS کہتے ہیں، اردو میں یوں تو دیہی گیت کہے جاسکتے ہیں لیکن "لوک گیت" کا لفظ عام ہونے کی وجہ سے اسی کا استعمال اُردو میں بھی کیا جاتا ہے۔ لفظ "لوک" نہ صرف عام دیہاتی باشندوں کے لئے آتا ہے بلکہ اس کے تحت تمام قبائلی اور آدی باسی لوگ یعنی وہ تمام لوگ آجاتے ہیں جو شہری تمدن کے باہر آباد ہیں۔

لوک تہذیب (سنسکرتی) میں لوک گیتوں کے علاوہ تمام دیوی دیوتاؤں کی کہانیاں (MYTHS) دھارمک کرداروں مثلاً سادھوؤں، سنت، غازی، پیر، مہاتما اولیا (وغیرہ وغیرہ) کی کہانیاں (LEGENDS) روپ یا پری کہانیاں (FAIRY TALES) حیوانات کی کہانیاں (ANIMAL TALES) حکایات (FABBLES) قومی ہیرو کی کہانیاں (HERO TALES) کے علاوہ لوک آرٹ اور لوک کاریگری بھی آتے ہیں۔ یہ بات نہیں کہ عہدِ جدید ہی میں ان تمام کے سلسلے میں تحقیقی کام ہونے لگا ہے بلکہ عہدِ قدیم میں بھی شہری لوگ اس سلسلے میں کافی دلچسپی لیتے رہے ہیں۔ ہم جس زمانے کو ویدک عہد کا آخری دَور کہتے ہیں اُس زمانے کے عالموں کی نظر بھی لوک تہذیب پر تھی۔ ہندستانی ڈرامے (ناٹک اور جاترا) کی تاریخ سے یہ واضح ہے کہ ناٹک کو عہدِ قدیم میں بھی محض وقت گزارنے کے لئے تفریح کا سامان نہیں سمجھا گیا بلکہ اس کا مقصد عوامی تعلیم بھی رہا ہے۔ اس مقصد کے تحت لوک جاترا یا ناٹک کا ہم ذکر پاتے ہیں۔ اس سلسلے میں یہ بات خاص کر غور طلب ہے کہ سنسکرت ڈراموں کے گانے عموماً پراکرت زبان میں ہوتے تھے یعنی وہ زبان جو اُس زمانے میں عوامی زبان تھی۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ عوام گیت سے زیادہ دلچسپی لیتے اور خوب متاثر ہوتے تھے لہٰذا اُنکی دلچسپی کے مدِ نظر سنسکرت ڈراموں کے گیت پراکرت میں لکھے گئے ہیں۔

بیسویں صدی میں دیہاتی اور شہری زندگی میں جو عظیم فرق پیدا ہو گیا ہے اُتنا فرق عہدِ قدیم میں نہیں تھا۔ لیکن شہر اُس دَور میں بھی تھے لہٰذا قدیم ادب، مثلاً کام سوتر میں ہم لفظ "ناگرک" شہری پاتے ہیں۔ اُنیسویں صدی کے آخری حصے میں ہمارے شہری "بابو" نمودار ہوئے اور "بابو سماج" کی بنیاد پڑی۔ اُن کے دل بہلاؤ کے لئے جو گیت لکھے گئے اُسے انگریزی میں ART SONG یعنی تہذیب یافتہ اور ترقی یافتہ گیت کہا جاتا ہے اور اس طرح ART SONG اور FOLK SONG یعنی لوک گیت کے دھارے الگ الگ ہو گئے۔

لیکن اگر یہ کہا جائے کہ شہری گیت اور لوک گیت مکمل طور پر ایک دوسرے سے جُدا جُدا اور بالکل آزاد ہیں تو بات حقیقت کے برعکس ہوگی۔ تاریخ کے کسی بھی دَور میں نہ یہ ممکن تھا اور نہ آج یہ ممکن ہے۔ چونکہ شہر اور دیہات میں ہمیشہ سے لین دین رہا ہے۔ نہ شہری زندگی شہر کی چار دیواری کے اندر قید رہی اور نہ دیہاتی لوگوں کی ہر ضرورت دیہات سے پوری ہوتی رہی ہے۔ لہٰذا شہر اور دیہات کے درمیان ہمیشہ سے تعلقات قائم رہے ہیں۔ ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ انسانی زندگی، تہذیب و تمدن، سماج اور ادب کوئی بھی شے ساکن و جامد نہیں ہے یعنی کسی میں بھی جمود نہیں یا ٹھہراؤ ممکن نہیں ہے جس طرح لوگوں کی زندگی میں جغرافیائی اور تاریخی وجوہ کی بنا پر تبدیلی آتی ہے اور وہ اس تبدیلی کو اپنے رنگ میں ڈھال کر قبول کر لیتے ہیں اسی طرح تہذیبیں بھی بدلتی ہیں اور لوک گیت اس سے مستثنیٰ نہیں ہیں۔

صرف ایک مثال پیش کرتا ہوں۔ انیسویں صدی میں جب کلکتہ رئیس اور بابو لوگوں کا مرکز بنا تب بنگال کے دیہی علاقوں سے کئی گانے والے شہری بابوؤں کا دل بہلاؤ کر کے کچھ کمانے کے لئے کلکتہ آنے لگے۔ یہ لوگ اپنے ساتھ اُن گیتوں کو لے آئے جو دیہاتوں میں گاتے تھے اور اس طرح ان گیتوں نے شہری گیتوں کو متاثر کیا۔ پانچالی، کتھک تا، کبی گان وغیرہ میں ہم لوک گیت کے اثرات پاتے ہیں۔ دشرتھی رائے کی پانچالی میں ایسے کئی گیت ہیں جو اُستادانی ڈھنگ پر گائے جاسکتے ہیں لیکن جن کی بنیاد لوک گیتوں پر ہے۔ بدن ادھیکاری اور نیل کنٹھ کے گیتوں میں بھی لوک گیت کے اثرات نمایاں ہیں۔

بنگال کے لوک گیت پر کچھ کہنے سے قبل بنگال کے جغرافیائی حالات اور یہاں کے باشندوں کا ذکر ضروری ہے۔ چونکہ لوک گیت

علاقائی گیت ہوتے ہیں لہٰذا پورے ملک کے لوک گیت یکساں نہیں ہوتے۔ اُن میں ہر علاقے کی تہذیب و تمدن، رسم و رواج اور عقائد و زبان کا فرق صاف ہوتا ہے۔ بنگالی لوک گیت کے اقسام بے شمار ہیں ان کو کئی طرح تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً علاقائی گیت جیسے مغربی بنگال کے بھادو، ٹوشو، جھومر لوک گیت اور شمالی بنگال کے گمبھیرا، بھاوئیا، چٹکا لوک گیت اور مشرقی بنگال کے بھاٹیالی اور جاری گیت وغیرہ۔ اس کے بعد اُن کی تقسیم موضوع کے لحاظ سے بھی ممکن ہے۔ مثلاً روزمرہ ضروریات سے متعلق گیت جسے انگریزی میں FUNCTIONAL SONGS کہا گیا ہے جیسے شادی بیاہ کے گیت، کھیتی باڑی کے گیت، فصل کاٹنے اور دھان کی کٹائی کرنے کے گیت یا ڈھیکی گیت۔ پھر مختلف تہوار سے متعلق گیت میں جو انگریزی میں RITUAL یا CALENDRIC گیت کہے جاتے ہیں۔ اس کے بعد پریم سنگیت ہیں جو لوک گیت کا ایک اہم حصہ ہیں۔ لوک گیتوں کی ایک قسم وہ بھی ہے جو مختلف جسمانی کاموں (محنت کے کام) سے تعلق رکھتے ہیں جنہیں کرم سنگیت کہتے ہیں جیسے مانجھی کے وہ گیت جو وہ ناؤ چلاتے ہوئے گاتا ہے، ناؤ سے متعلق گیت کو بنگلہ میں ساری گیت کہتے ہیں اس کے بعد دھارمک (مذہبی) گیت ہیں جو مختلف مذاہب سے تعلق رکھتے ہیں جیسے باؤل گیت، ناتھ گیت (ناتھ فرقے سے متعلق)، میمن سنگھ کے مسلمانوں کے جاری گیت، محرم کے مرثیہ گیت اور پھر ہندوؤں کے دیوی دیوتاؤں سے متعلق گیت وغیرہ۔

آدی باسی لوک گیت

بنگال کی تاریخ کا کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جس پر آدی باسی تہذیب کا نقش نہ ہو وجہ یہ کہ بنگال میں مختلف آدی باسی بہت بڑی تعداد میں آباد ہیں۔ ۱۹۶۱ء کی مردم شماری کے لحاظ سے ہندوستان میں تقریباً تین کروڑ آدی باسی تھے اور اُن میں سے تقریباً سات فیصدی مغربی بنگال میں آباد تھے جو مغربی بنگال کی آبادی کا کوئی چھ فیصدی حصہ ہوتا ہے۔ ۱۹۷۱ء کی مردم شماری کے لحاظ سے اُن کی تعداد میں کافی اضافہ ہوا ہے اور موجودہ آدی باسی آبادی ۲۵،۳۲،۹۶۹ ہے۔ مغربی بنگال کے آدی باسی زیادہ تر ضلع جلپائی گوڑی، مدناپور، پورلیا، بردوان، باکوڑہ اور پچھم دیناج پور میں بستے ہیں لہٰذا ان علاقوں کی تہذیب پر اُن کا گہرا اثر ہے۔ مشرقی بنگال (بنگلہ دیش) میں بھی بہت بڑی تعداد میں آدی باسی ہیں اور وہ چٹ گاؤں، ڈھاکہ، راج شاہی اور میمن سنگھ علاقوں میں بکثرت آباد ہیں۔ بنگال کے لوک گیتوں میں ضلع میمن سنگھ کو ایک خاص مقام حاصل ہے اور اس ضلع میں دیگر اضلاع سے زیادہ ہی آدی باسی بستے ہیں۔ اس کے علاوہ چٹ گاؤں کے پہاڑی علاقوں میں تو ۹۳ فیصدی کے قریب پہاڑی آدی باسی ہیں جس کی وجہ سے اس علاقے کو پہاڑی آدی باسی کا علاقہ کہا جاتا ہے۔

مغربی بنگال کے آدی باسیوں میں سب سے زیادہ تعداد میں ساؤنتال آباد ہیں اور لوک گیت اور رقص میں اُن کی اہمیت مسلّم ہے۔ ساونتالوں کی زندگی میں ناچ اور گیت کا خاص مقام ہے چونکہ اُن کی زندگی کا دارومدار کاشت کاری پر ہے لہٰذا اُن کے تہوار، پوجا پاٹ اور رسم و رواج کا تعلق کھیتی باڑی سے گہرا ہے۔ مختلف "پرب" مثلاً آکھن پرب، ماگھ سیم، باہا بونگا، جگنی، کرم پرب، عید پرب وغیرہ کے گیت اور ناچ جُدا جُدا ہیں۔ اُن کے ایک مشہور گیت میں کہا گیا ہے:-

"ہم کھائیں گے، پیئیں گے
اور ہمیشہ مست رہیں گے
خوش رہیں گے۔!
یہ جسم مٹّی کا ڈھیلا ہے
یہ غیر فانی شے نہیں ہے
جس طرح درخت کے پتوں پر پانی رُک نہیں سکتا
اسی طرح یہ جسم بھی دیرپا نہیں ہے
فانی ہے ——"

ساونتالوں کے بعد اُراؤں سماج میں بھی گیت اہم ہیں۔ شادی کے گیت تو اُن کے مشہور ہیں۔ اس کے علاوہ دیگر تہوار مثلاً ٹوشو، سارہول، وغیرہ گیت اور رقص سے بھرپور تہوار ہیں۔ کرم تہوار سے چند دن پہلے سندربن علاقے کے اُراؤں چند ٹوکروں میں مٹّی بھر کر اُن میں مختلف سبزیوں کے بیج بو دیتے ہیں اور ہر روز صبح دوشیزائیں ان پر پانی ڈالتی ہیں جس سے چند دنوں کے بعد بیج پھوٹ کر پودے نکل آتے ہیں۔ پھر دوشیزائیں اُن ٹوکروں کو ایکجا کر کے ان کے گرد گول دائرے کی شکل میں بیٹھ جاتی ہیں اور سب مل کر گیت گاتے ہیں۔ اس طرح کرم پوجا ہوتی ہے۔ دوشیزائیں گاتی ہیں۔ نوجوان باجا بجاتے ہیں اور سب مل کر ناچتے ہیں۔ نئی فصل کے گیت، زندگی سے بھرپور گیت، نئی اُمید، نئی آشا کے گیت۔

شمالی بنگال کے لوک گیت

ضلع مالدہ، پچھم دیناج پور، جلپائی گوڑی، کوچ بہار اور دارجلنگ کے اضلاع شمالی بنگال کے تحت آتے ہیں۔ بنگال کے اس شمالی حصے کو قدیم تاریخ میں نہایت اہم مقام حاصل ہے۔ آریاؤں کی آمد سے

قبل اس پورے علاقے میں غیر آریائی نسل کے لوگ آباد تھے ۔ ظاہر ہے کہ آریائی نسل کے لوگوں سے جو تصادم ہوا وہ صرف جنگ و جدل تک محدود نہیں رہا بلکہ اس کے اثرات پورے سماج پر پڑے اور دھیرے دھیرے اس علاقے کے بسنے والوں کے رسم و رواج، عقائد اور تہذیب و تمدن میں تبدیلی آئی اور پھر غیر آریائی اور آریائی خون کی آمیزش سے نئے بنگالی وجود میں آئے ۔ لہٰذا اُن کی تہذیب دونوں دھاروں کا حسین سنگم ہے ۔ شمالی بنگال کی آبادی میں راج بنگشی، کوچ، مونڈا، ٹوٹو، بھوٹیا، نیپالی اور ساؤتالی کے علاوہ دارجلنگ کے چائے کے باغات کے علاقے میں مختلف زبانیں اور مذاہب سے تعلق رکھنے والے مزدور جن کو انگریز یہاں چائے کے باغات کے علاقے میں مزدوری کرنے کے لئے لے آئے تھے معقول تعداد میں آباد ہیں، یہ لوگ نسل در نسل ان علاقوں میں بس گئے لہٰذا ان تمام کی ملی جلی تہذیب کا یہ علاقہ جلوہ گاہ ہے ۔

یہاں کے لوک گیتوں میں ساری گیت، بیناکوشان یا ابائن گیت، چورا چوری گیت، دے ہاتاتِک (جسمانی ملاپ) گیت، جاگیر گیت اور مے یلی (نسوانی) گیت خاص کر قابلِ ذکر ہیں۔

ساری گیت اور دے ہاتاتِک گیت دونوں کا موضوع تقریباً ایک یعنی نفسیاتی یا جنسی ملاپ کے گیت ہیں، مثلاً دیکھئے:

" اے جواں حسینہ
تجھ سے میری بات کیا ہوئی تھی ؟
یہی نا ___ کہ
گہرے پانی میں ساتھ مل کر نہائیں گے ___! "

(ساری گیت)

" دل تو ہری کا نام لے
اور دل کی مرادیں پوری کرے
انسانی زندگی پھر نہ ملے گی
یہ جسم مٹی کا برتن ہے
ٹوٹ کر ٹکڑے ٹکڑے ہو جائے گا
اور پھر ___ وہ ٹکڑے جڑ نہ پائیں گے ۔
دوست، احباب، والدین، رشتہ دار
دھن دولت، زمین، جائداد
سب بیکار ہیں، خاک ہیں
مرنے پر کچھ ساتھ نہیں جائے گا "

(دے ہاتاتِک گیت)

مے یلی یا نسوانی گیت قدرتی گیت کہے جاسکتے ہیں۔ چونکہ ان گیتوں کا موضوع مختلف چڑیوں کے بول، جنگل اور دریاؤں کی کہانیاں ہیں۔ ان میں عورت کی معمولی خواہشات، گھر سنسار کی باتیں، اور اُس کی دلی مرادیں پائی جاتی ہیں مثلاً ایک گیت یوں ہے :-

" اے دُلہن
تو دھیرے سے بیٹھ جا
دُلہا کے مکٹ (تاج) میں سنہرے پھول ہیں
شہد کی تلاش میں بھنورا مست ہے
اے دُلہن کیا تو عشق کی حقیقت سے آگاہ ہے
سات پھیروں میں بندھی ہوئی
اے بنگال کی دُلہن
نمسکار کر ___ "

باؤل گیت اور کیرتن

لوک گیت اور شہری گیت، دونوں کی تخلیق اور ادائیگی کے چند اصول ہیں۔ تعلیم اور تہذیب کے زیرِ اثر جس سماج میں گیت کی تخلیق کی جاتی ہے وہاں فن کے ہر پہلو پر کڑی نظر رکھ کر ہی تخلیقی کام انجام دیا جاتا ہے ۔ اُس کے چھند، بول، سُر اور تال کے طریقے، سب کے لئے مختلف سانچے مقرر ہیں اور شہری گیت کے الفاظ اُن سانچوں میں ڈھال کر ہی پیش کئے جاتے ہیں لیکن لوک گیت پر اتنی سخت پابندیاں نہیں ہیں ۔ وہ فطری گیت ہیں۔ سیدھے سادے دیہاتی عوام کے دلوں کی سیدھی سادی آواز ہے ۔ لیکن اس کے باوجود اُس کے چند اصول ضرور ہیں کیونکہ چاہے دیہاتی لوگ ہوں، قبائلی ہوں یا آدی باسی سب کے گیت اُن کے اپنے فن کار ہی تخلیق کرتے ہیں اور کوئی فن، فنی قواعد سے آزاد نہیں ہوتا ۔ لوک گیت کے دیہاتی فن کاروں نے بھی اُن کی تعلیم، تہذیب، ماحول، ضروریات اور خیالات کے مطابق فن کے اصول مرتب کئے ہیں ۔ باہر کے سماج نے اُن کے گیتوں پر اثر کیا ہے ۔ ___ لیکن اس تبدیلی کو لوک گیتوں نے اپنے ڈھنگ میں ڈھال کر قبول کیا ہے ۔ شرط یہ ہے کہ وہ ان کی سماجی ضروریات کے لئے قابلِ قبول ہیں ۔ بنگال میں طرح طرح کے لوک گیت ہیں لیکن اُن سب میں ترقی یافتہ باؤل گیت ہیں ۔ ___ ان گیتوں میں شہری اصول کی چھاپ پائی جاتی ہے ۔ باؤل پر کیرتن کا بھی اثر نمایاں ہے حالانکہ کیرتن کو ہم لوک گیت کا درجہ نہیں دیتے ہیں۔ چونکہ کیرتن کا راگ سنگیت کے اصولوں پر زیادہ دار و مدار ہے لہٰذا کیرتن نے بڑی آسانی سے دیہاتی زندگی میں اپنا مقام بنالیا ہے ۔

باؤل گیت کے چند نمونے

اصل بنگلہ گیت کے بول

آمی آپیل کری ، او سائی
شری گورو آپس سے
بھکتی پریم ستے

مکمل گیت کا اردو ترجمہ

او ہر سائی ، سائیں،
میں اپیل کرتا ہوں
بھکتی اور پریم سے
شری گرو کے آفس میں
او سائی او ......
چند ظالم طاقت کے بل پر
مین دھارا کا دخل لے لیا
اے گرو ، اے گو سائی
دُنیا کے رکھوالے
تُو نے مجھ پر دیا نہ کی
تیرے انصاف کی عدالت میں
ہمیشہ ڈنڈوت کرتا ہوں
میرا حق صرف تمادی کی وجہ سے جاتا رہا ہے
(تریپورہ کا ایک باؤل گیت)

تاریخی واقعات اور لوک گیت

گیت ہوں، ڈرامے ہوں، ناٹک ہو، جاترا ہو، کٹھ پُتلی کے ناچ ہوں یا کوئی اور تخلیقی کام ...... ہر تخلیق میں کسی خیال کی تبلیغ کی جاتی ہے اور لوک گیت اس سے مستثنیٰ نہیں ہیں۔ اگر ہم مختلف لوک گیتوں پر تحقیقی نظر ڈالیں تو یہ بات واضح ہوگی کہ اُن کی تخلیق میں کئی تاریخی واقعات بھی پوشیدہ ہیں۔

بنگال کے لوک گیتوں میں تاریخ بنگال کے ورق ورق کی چھاپ ہے۔ ہر طوفان اور ہر انقلابِ زمانہ کے نقوش لوک گیتوں میں موجود ہیں۔ ستی کے خلاف تحریک ہو، انگریزوں کا ظلم و ستم ہو، انگریزوں کے خلاف ساؤتالوں کی بغاوت ہو یا عام بغاوت، بیوہ کی دوسری شادی کی تحریک ہو، کسانوں کی بغاوت ہو یا نیل بغاوت، یا انگریزی حکومت کے خلاف جنگِ آزادی ـــــ ہر تاریخی تحریک کا نقش ہم بنگال کے لوک گیتوں میں پاتے ہیں۔ مثلاً ستی تحریک کے سلسلے میں ایک گیت میں کہا گیا:-

سنو، سنو، سنو، ـــــ سب نر ناری
رسم ستی
دشمن ہے عورت کی زندگی کی ـــــ!
شاستر میں صاف کہا گیا ہے ـــــ کہ
"ناری ہتیا" مہا پاپ ہے
"ناری رکھشا" کرنے سے
بڑھ کر کوئی پُن نہیں ـــــ!!
اے ستی
شوہر مر جائے تو تجھے چتا کی آگ میں جلنا ہوگا
لیکن جب کوئی عورت مر جاتی ہے ـــــ تو
اُس کے ساتھ کون مرنے جاتا ہے ـــــ؟

مسلم لوک گیت

بنگال کے مسلم لوک گیتوں میں حسب ذیل مشہور ہیں:-

۱۔ جاگ گیت:- یہ گیت رنگ پور، راج شاہی، پابنا اور بگوڑہ ضلع میں عام ہیں۔ عموماً رات رات بھر یہ گیت گائے جاتے ہیں اور چونکہ محفل رات بھر کی ہوتی ہے اِسی لئے اِسے "جاگ" گیت کہتے ہیں۔ "جاگ" جاگنے کا مختصر ہے۔ چونکہ رات بھر جاگ کر لوگ ان گیتوں کو سنتے ہیں۔ ان گیتوں کا موضوع پیر، درویش وغیرہ کے کرامات ہیں اور خاص کر مانک پیر، اور سونا پیر کے گیت مقبول ہیں ان گیتوں میں اُن کی زندگی اور کرامات کا ذکر ہوتا ہے۔

۲۔ آلکاپ ـ گیت مالدہ اور مرشد آباد ضلع کے مسلمانوں میں مقبول ہیں۔ "آلکاپ" گیت کے علاوہ منظوم داستانیں بھی ہیں۔ منظوم داستانوں میں ہم تاریخی واقعات بھی پاتے ہیں لیکن گیتوں میں رادھا کرشن کی پریم لیلا بھی ملتی ہے۔

۳۔ جاری (زاری)۔ یہ گیت خاص کر ضلع میمن سنگھ کے پوربی علاقے میں مقبول ہیں۔ یہ ماہ محرم کے گیت ہیں جن کا تعلق میدانِ کربلا سے ہے ان میں حضرت امام حسینؓ اور حسنؓ کا ذکر ہوتا ہے اور ریگستانی علاقوں میں ایک بوند پانی کے لئے بے یار و مددگار بچوں کی پیاس کی شدت سے تڑپ تڑپ کر جو حالت ہوئی اُس کا ان گیتوں میں بڑا ہی پُر درد ذکر ہے۔ یہ جاری گیت قدم قدم بڑھاتے ہوئے رقص کے ساتھ گائے جاتے ہیں۔ گانے والوں کے پاؤں میں گھنگرو بندھے ہوتے ہیں اور ہاتھ میں گچھے۔ ایک مشہور جاری گیت کا پہلا بند یوں ہے:

اصل بنگلہ

چَل، چَل، چل، ببے سمرقند سے جابو
اِجبدے ماریا ببے سمودرے بھاسابو
ساباس، ساباس، ساباسس بھائی
جیو، جیو، جیو، بھائی !!

اُردو ترجمہ

چلو چلو چلو سب مل کر سمرقند چلیں
بزید کو مار کر سمندر میں پھینک دیں
شاباش، شاباش، شاباش بھائی
جیو جیو جیو بھائی

۴۔ **شادی بیاہ کے گیت**:۔ ہندوؤں کی طرح مسلم عورتیں بھی (خاص کر مشرقی بنگال میں) شادی بیاہ کے موقع پر مختلف رسموں کو ادا کرتے گیت گاتی ہیں۔ گو مسلمانوں میں ہندوؤں کے مقابلے میں رسمیں کم ہیں اور اس لئے گیت بھی کم ہیں۔ بہرحال ایک دو مسلم گیت پیش خدمت ہے۔ مثلاً حجّام دولہا میاں کی حجامت بناتا ہے تب یہ گیت گایا جاتا ہے۔

اصل بنگلہ گیت کا پہلا بند

شُونار ناپیت رے
آیا باڑی جائی با
شُونار رنگ، روپار بائی
سنگے کری نی با

اُردو ترجمہ

اچھے حجّام
جب آیا کے گھر جاؤ گے
تب، سونے کا استرا اور چاندی کا کٹورا لیتے جانا
اے، اچھے حجّام
اچھی طرح حجامت بنا
یہ دولہا باپ کا لائق سپوت ہے۔
خوب چکنی اور صاف حجامت بنا
اپنا پورا ہنر دکھادے
چونکہ دولہا اپنی ماں کا انمول سپوت ہے

"دُلہن بداری" کے گیت نہایت پُر درد ہوتے ہیں۔ دُلہن اپنے باپ کے گھر سے پالکی میں بیٹھی روتی روتی سسرال جارہی ہے۔ اس کے بہتے آنسو دیکھ کر دولہا کا دل بھی رونے لگتا ہے اور وہ اپنی پیاری دلہن سے یوں مخاطب ہوتا ہے:

اصل بنگلہ گیت کے اوّلین بول

بابو نائکا، باناسس نائکا، آمار پالکیر پردا اُڑے رے
آمار پالکیر پردا گھوچائیا، آمار بی بی کینو کاندے رے

پہلے بند کا مکمل اُردو ترجمہ

آندھی نہیں ہے، تیز ہوا بھی نہیں، پھر بھی میرے پالکی کا پردا اُڑا جاتا ہے
اور پالکی کے پردے کو کھینچ کھینچ کر میری بی بی کیوں روتی ہے ۔۔۔؟
کہونا ۔۔۔ تم کو کیا غم ہے بی بی۔ تم کیوں روتی ہو ۔۔۔؟
"اے سادھو، میں بابا جان کے بنگلے میں اپنے چھوٹے بھائی بہن سے کھیلتی تھی۔
اے پاپنا، میں میاں بھائی کے بنگلے میں بھائی کے ساتھ کھیلتی تھی
اے سادھو، میرے ماموں جان کے بنگلے پر دوپہریں کیسے کیسے پھول کھلتے تھے
اے سادھو، مجھے وہ سب باتیں یاد آتی ہیں، اور میں روتی ہوں"

آزادی کے بعد لوک گیت

آزادی کے بعد حکومتِ مغربی بنگال نے تہذیبی سرگرمیوں کی طرف توجہ دی ہے اور خاص کر لوک سنسکرتی FOLK CULTURE کی ترقی سے دلچسپی لی ہے۔ کلکتے میں ہر سال "بنگ سنسکرتی سمیلن" ہوتا ہے۔ اس میں لوک گیت کو ایک خاص مقام دیا جاتا ہے۔ اپنے اپنے طور پر لوک سنسکرتی پر کام کرنے والوں کے علاوہ مغربی بنگال میں ایسے چند ادارے بھی ہیں جو اس سلسلے میں کام کرتے ہیں۔ مثلاً بنگیا لوک سنسکرتی پریشد، ریسرچ انسٹی ٹیوٹ آف فوک کلچر، لوک بھارتی، فوک میوزیم اینڈ فوک لور ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، انڈین فوک لور سوسائٹی اور اکاڈمی آف فوک لور وغیرہ۔ بنگلہ زبان کے چند ادبی رسائل کا تعلق خاص کر لوک سنسکرتی سے ہے جن میں لوک گیت اور تمدّن پر مضامین شائع ہوتے ہیں۔ مثلاً وشوا بھارتی پتریکا، رابندرا بھارتی پتریکا، لوک سنسکرتی، لوک شُرتی، ساہتیہ اور سنسکرتی وغیرہ

کلکتہ یونیورسٹی میں ۱۹۶۲ء سے لوک ساہتیہ کو ایک مضمون کے طور پر پڑھایا جانے لگا ہے۔ رابندرا بھارتی یونیورسٹی کا ایک موضوع "لوک سنسکرتی" ہے۔ کلیانی یونیورسٹی کے ایم۔ اے میں "لوک ساہتیہ" کو ایک خاص مضمون قرار دیا گیا ہے اور بنگلہ آنرس کے لئے اسے قبول کیا گیا ہے۔ بردوان یونیورسٹی اور شمالی بنگال یونیورسٹی میں بھی لوک ساہتیہ اور لوک سنسکرتی بطور مضامین پڑھائے جاتے ہیں۔

بدیع الزماں خاور
(مٹیکا رکوارٹرز، پوسٹ ڈاہولی، ۱۳۱۰۰۴، ضلع رتناگری، مہاراشٹر)

مہاراشٹر کے لوک گیت

مہاراشٹر کے رنگارنگ عوامی زندگی کا لوک ناچ، لوک سنگیت، لوک کتھاؤں اور لوک گیتوں سے بڑا گہرا رشتہ ہے۔ ناٹکوں، پوواڑوں، تماشوں اور لاونیوں کے رس میں ڈوبی ہوئی مراٹھوں کی اس سرزمین پر بھانت بھانت کا عوامی ادب چاروں طرف بکھرا ہوا اور پھیلا ہوا ہے اور اس عوامی ادب کا سب سے بڑا حصہ ان لوک گیتوں پر مشتمل ہے جو عام مراٹھی عورتوں اور مردوں کا محبوب ورثہ ہیں، اور جو یہاں کے گھر آنگنوں، باغوں، باڑیوں، کھیتوں اور مندروں کی فضاؤں میں چشموں اور جھرنوں کی طرح بے ساختہ پھوٹتے رہتے ہیں۔

مہاراشٹر، کوکن، دیش، مراٹھواڑہ، خاندیش اور ودربھ جیسے زمین کے پانچ ٹکڑوں کے آپس میں ملنے سے تشکیل پائی ہوئی ایک جدید ریاست ہے۔ چونکہ ان میں سے ہر حصے میں گائے جانے والے لوک گیتوں نے وہاں کے مقامی حالات کی کوکھ سے جنم لیا ہے، اس لئے مہاراشٹر کے لوک گیتوں میں بھی یہاں کی فصلوں، لباسوں، تہواروں، رسموں اور رواجوں کی طرح بڑا تنوع پایا جاتا ہے۔ اِن گیتوں کی اِن کے محرکات اور اِن کی خصوصیات کے اعتبار سے مختلف قسمیں ہیں اور اِن کو الگ الگ ناموں سے پہچانا جاتا ہے۔

مذہبی عقائد اور دھارمک کلپناؤں کو لوک گیتوں کے محرکات میں بھی اوّلیت کا درجہ حاصل ہے۔ کسی بھی نیک کام یا شُبھ کاریہ کا آغاز بھگوان یا دیوی دیوتاؤں کی پرارتھنا سے کرنے کا' ہمارے ملک میں عام رواج ہے۔ مہاراشٹر میں جو لوک گیت "کلن" یا "سمرن" کے نام سے گائے جاتے ہیں وہ بھی منظوم پرارتھنا کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ گیت مذہبی تقاریب، شادی بیاہ کی رسموں اور دوسرے خوشی کے موقعوں کے آغاز میں گاتے جاتے ہیں۔ اس قسم کے بیشتر لوک گیتوں میں رام، کرشن، شنو، وٹھل اور دوسرے کئی دیوی دیوتاؤں کے نام شامل ہوتے ہیں جیسے:

میں اپنی پہلی اووی تینتیس کروڑ دیوتاؤں کی نذر کرتا/کرتی ہوں
میں اپنی پہلی اووی سانولے بال کرشن کی نذر کرتا/کرتی ہوں اور
اپنی پہلی اووی پنڈھرپور کے، اُس وٹھوبا کی نذر کرتا/کرتی ہوں
جو خشت پر ایستادہ ہے۔

مذہبی عقائد کے تحت تخلیق کئے گئے لوک گیتوں میں رام اور کرشن کے ساتھ سیتا، رکمنی، لکشمن اور پاروتی کا ذکر بھی خصوصیت کے ساتھ ملتا ہے۔ کچھ قدیم ترین لوک گیتوں میں یکشوں، گندھروؤں، اپسراؤں اور پریوں کے بارے میں انسانی تصورات کا عکس بھی نظر آتا ہے۔ مہاراشٹر کے مذہبی لوک گیتوں میں بھوانی ماتا کے گیت کے نام سے گائے جانے والے گیت بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ تلجاپور (ضلع عثمان آباد) کی بھوانی دیوی پورے مہاراشٹر کی دیوی سمجھی جاتی ہے۔ شواجی مہاراج بھی اسی دیوی کے معتقد تھے۔ مہاراشٹر میں دن میں چار بار اس دیوی کی پوجا کرنے کا رواج ہے۔ بھوانی ماتا کے گیت اس پوجا کے وقت گنگنائے جاتے ہیں۔ یہاں دوسرے دیوی دیوتاؤں کے نام پر جو لوک گیت گائے جاتے ہیں اُن میں "مہالکشمی کے گیت"، "کھنڈوبا کے گیت"، "یلما کے گیت"، اور "دریشور کے گیت" وغیرہ کافی مشہور ہیں۔ دیوی دیوتاؤں کے نام پر گائے جانے والے ان گیتوں کی نمن اور سمرن کے علاوہ "آرتی"، "وڈا" اور "جوگوا" جیسی اور بھی کئی قسمیں ہیں۔

مہاراشٹر میں جو تہوار منائے جاتے ہیں ان تہواروں نے بھی بے شمار لوک گیتوں کو جنم دیا ہے۔ کوکن کے علاقے میں ہولی کا تہوار (جسے یہاں شمگا کہتے ہیں) بڑی دھوم دھام سے منایا جاتا ہے۔ اس تہوار کے موقع پر رادھا اور کرشن کے سوانگ رچا رچا کر پریم گیت گائے جاتے ہیں۔ یہ گیت "گولن" کے نام سے مشہور ہیں۔ دیش کے علاقے میں ناگ پنچمی کا تہوار سب سے بڑا ہوتا ہے ناگ پنچمی کے دن عورتیں بانبی کی پُوجا کے لئے جاتے وقت گیت گاتی ہیں۔

مہاراشٹر میں بھادوں کے مہینے میں گوری گنپتی کا تہوار بھی بڑی عقیدت اور بڑے ٹھاٹھ باٹ سے منایا جاتا ہے۔ اس تہوار کے دنوں میں رات رات بھر گنیش دیوتا کی پُوجا کی جاتی ہے اور گیت گا گا کر خوشی کا اظہار کیا جاتا ہے۔ جیسے:

بھادر پد سدھیو چاتر تیلا گنتر انتریلا گو پونچ نالا
گنوبا آئے گو آنند جھالے بھادر پد سدھیو چاتر تیلا

(بھادوں کے مہینے میں چترتھی کے آتے ہی گنیش دیوتا کی مُورتی بھی پُوجا کے لئے (گھر میں) آگئی۔ گنیش جی کی یہ آمد بھی کیسی خوشی کا باعث ہے۔)

مہاراشٹر کے تہواروں سے متعلق لوک گیتوں میں "دیوالی کے گیت" اپنی ایک مخصوص پہچان رکھتے ہیں۔ یوں تو دوسرے تہواروں کی طرح دیوالی کا تہوار بھی پورے مہاراشٹر میں منایا جاتا ہے اور دیوالی کے گیت ہر جگہ گائے جاتے ہیں مگر ودربھ کا علاقہ اس سلسلے میں سب سے زیادہ مشہور ہے۔ دیوالی کے گیت مختلف قسم کے ہوتے ہیں اور انہیں گاتے وقت طرح طرح کے بھیس بدلے جاتے ہیں۔ دیوالی کے گیتوں میں دودھ دینے والے جانوروں کا ذکر بڑے فخر اور انبساط کے ساتھ کیا جاتا ہے اور دیوالی کے دن گایوں اور بھینسوں کی پوجا کی جاتی ہے اور یہ گیت گایا جاتا ہے

دھن دھن دیوالی   گائی مھشی اووالی
گائی مھشی کونڑا چیا   رام لکھشمن چیا
گائی مھشی نے بھرلا واڑا   شیلیا مینڈ یانے بھرلا واڑا

(دیوالی کا تہوار بڑی دھن دولت لے کر آیا ہے۔ گایوں بھینسوں کی آرتی اُتاری جا رہی ہے۔ گائیں بھینسیں کس کی ہیں، رام لکشمن کی ہیں۔ باڑا گایوں بھینسوں سے بھر گیا ہے۔ باڑا بھیڑ بکریوں سے بھر گیا ہے۔)

دیوالی کا یہ مشہور گیت جو ودربھ کا ہے مہاراشٹر کے دوسرے علاقوں میں بھی لفظوں کے تھوڑے سے ردوبدل یا اضافے کے ساتھ گایا جاتا ہے اور ابتدائی مدارس کی نصابی کتابوں میں شامل کیا جا چکا ہے۔ دیوالی کے گیتوں میں مویشیوں اور پیڑ پودوں کے علاوہ ناگ، ناگن، کھیت جنگل اور شراب کا ذکر بھی خصوصیت سے ملتا ہے۔ دیوالی کے آخر میں "تلسی" کی پوجا کی جاتی ہے اور تلسی اور کچھ دوسرے پیڑ پودوں کا بیاہ رچایا جاتا ہے۔ یہ رواج "تلسی لگن" کے نام سے مشہور ہے۔ اس موقع پر مراٹھی عورتیں جو گیت گاتی ہیں اُن میں اسی قسم کے جذبات اور خیالات کا اظہار کیا جاتا ہے جیسا کسی عورت اور مرد کی شادی کے موقع پر گائے جانے والے گیتوں میں ہوتا ہے۔

مہاراشٹر میں دیوی دیوتاؤں اور تہواروں سے متعلق جو لوک گیت رائج ہیں ان میں سب سے زیادہ گیت مراٹھی عورتوں ہی کی تخلیق ہیں اور ان میں سے زیادہ تر گیت مراٹھی عورتیں ہی گاتی ہیں۔ ان سب گیتوں کے علاوہ مہاراشٹر کے لوک گیتوں میں وہ گیت ایک امتیازی درجہ رکھتے ہیں جن کا تعلق مراٹھی عورتوں کی روزمرہ کی زندگی سے ہے۔ گھر آنگن کی فضا میں جنم لینے والے ان گیتوں میں نسوانی زندگی کے تمام تہ در تہ نازک، نرم اور لطیف پہلوؤں کی عکاسی ملتی ہے۔ ان لوک گیتوں میں "بیاہ کے گیت" "چکی کے گیت" "جھولے کے گیت"، "پنگھٹ کے گیت"، "ڈوھالے کے گیت" "بارسے کے گیت"، "جھما کے گیت" اور لوریاں وغیرہ شامل ہیں۔

گرہنیوں کے اس زمانے میں بھی مراٹھی عورت کو جب کبھی گھر میں آٹا پیسنے کا موقع ملتا ہے وہ بے اختیار چکی کی دل خراش لے پر کوئی اووی گنگنانے لگتی ہے۔ چکی کے گیتوں کی ان اوویوں میں عام طور پر مراٹھی عورت کی جفاکشی اور فرض شناسی کا ذکر ہوتا ہے جیسے

تھوریا گیا تیا لہ   نا تھاں گھا برن
مایہ بائی چیا دھاچیا   پیلے مدھاچیا دگھاگری

(ناری آخر ناری ہے۔ بڑی چکی دیکھ کر گھبرا جاتی ہے مگر اس ماں کی ممتا کے سائے میں جس کا اس نے شہد جیسا میٹھا دودھ گھڑے بھر بھر کے پیا ہے، وہ اپنا آٹا پیسنے کا فرض پورا کر ہی لیتی ہے۔)

مراٹھی عورتیں پنگھٹ پر جاتے وقت اور جھولوں پر جھولتے وقت بڑے پیارے گیت گنگناتی یا گاتی ہیں۔ ان گیتوں کی رسیا عورتوں کے نوع بہ نوع گیتوں میں شادی بیاہ کے گیت فطری طور پر سب سے زیادہ مقبول ہیں اور ہمیشہ سنائی دیتے ہیں۔

مہاراشٹر میں شادی بیاہ کے سلسلے میں مختلف رسموں کی مناسبت سے طرح طرح کے لوک گیت گائے جاتے ہیں جب بچپن کی شادی کا رواج تھا اس وقت کا ایک بڑا درد انگیز لوک گیت "کنیادان" کے موقع پر آج بھی سنائی دیتا ہے۔

بارہ برس لپ لپ کیل رے بامنا
بال تے تپنی گا ماجھی کنیادانی دیو انگنا
سادلیاگ جاویانے دوساگ کیلی چوری
بال سے تپنی گا ماجھی مال پلیا چی نیلی

(اے برہمن! یہ بھی کیسی عجیب رسم ہے کہ جس بچی کو بارہ برسوں تک تپسیا کر کے پالا پوسا آج اُسی کا "کنیادان" کرنا پڑ رہا ہے یہ سانولا داماد بھی کیسا دلیر چور ہے کہ اُس نے دن دہاڑے چوری کی ہے اور وہ اس بچی کو جو دہماے لئے پتلیوں کی مالا تھی لئے جا رہا ہے۔)

کنیادان کی رسم، بیاہ کی آخری رسم ہوتی ہے۔ اس سے پہلے "منڈپ استھاپنا"، "ہلدی"، "کنواراوتی"، "لگن اوتی" وغیرہ کی رسموں میں بھی مراٹھی عورتیں گیت گاتی ہیں۔ شادی بیاہ کے اکثر گیتوں میں دولہے کی جگہ رام یا کرشن اور دلہن کی جگہ سیتا یا رکمنی کا نام لیا جاتا ہے

جب کوئی مراٹھی نوبیاہتا، پہلی بار حاملہ ہوتی ہے تو شروع کے مہینوں میں اُسے سجا سنوار کر مختلف رسمیں ادا کی جاتی ہیں۔ ان موقعوں پر جو گیت گائے جاتے ہیں ان کو "ڈوھالے کے گیت" کہتے ہیں۔

بچے کی پیدائش کے بارھویں دن چھٹی کی قسم کی ایک رسم "بارسا" منائی جاتی ہے۔ اُس وقت مراٹھی عورتیں "بارسے کے گیت" گاتی ہیں۔ ناگ پنچمی، "گوری" اور "گنپتی" وغیرہ جیسے تہواروں پر مراٹھی عورتیں پینگے بڑھا بڑھا کر جھولا جھولتی ہوئی

ناچتی بھی ہیں اور اس ناچ کے ساتھ دوسرے گانوں کے علاوہ کچھ لوک گیت بھی گاتی ہیں۔ یہ لوک گیت "جھماکے گیت" کے نام سے مشہور ہیں۔ ان لوک گیتوں میں شری کرشن کی بال لیلاؤں اور دیوی دیوتاؤں کی منظوم کہانیوں سے لے کر مراٹھی عورت کی عام زندگی کے مختلف پہلوؤں تک ہر قسم کے گیت شامل ہیں۔ جھما ناچ کے ساتھ گایا جانے والا "یہ جھما گیت" بڑا مشہور اور بڑا پیارا لوک گیت ہے۔

(ناگ پنچمی کے تہوار کے لیے میرا بھائی مجھے میکے سے بلانے آیا ہے۔ کیا میں میکے چلی جاؤں؟ اے نسوار سونگھتی ہوئی ساسوجی! کیا میں میکے چلی جاؤں؟ مجھ سے کیا پوچھ رہی ہے ری۔ جا اپنے سسرے سے پوچھ لے۔ اے چلم پیتے ہوئے سسر جی! کیا میں میکے چلی جاؤں؟ مجھ سے کیا پوچھ رہی ہے ری۔ جا اپنے جیٹھ سے پوچھ لے۔ بالوں میں کنگھی کرتے ہوئے جیٹھ جی! کیا میں میکے چلی جاؤں؟ مجھ سے کیا پوچھ رہی ہے ری۔ جا اپنی جیٹھانی سے پوچھ لے۔ اے رسوئی بناتی ہوئی جیٹھانی جی! کیا میں میکے چلی جاؤں؟ مجھ سے کیا پوچھ رہی ہے ری۔ جا اپنے پتی سے پوچھ لے۔ اے آئینے میں اپنا چہرہ دیکھتے ہوئے پتی دیو! کیا میں میکے چلی جاؤں؟ دو دن کے لئے اپنی رانی کو میکے جانے دیجیے نا!!)

مراٹھی عورتوں کے مقبول ترین لوک گیتوں میں میکے اور سسرال کی زندگی کی جیتی جاگتی تصویریں نظر آتی ہیں۔ ان گیتوں میں ماں باپ، بھائی بہن کی محبتوں کی یادیں بھی ہوتی ہیں اور نندوں کی چغل خوری کی شکایتیں بھی، ساس سسر کے رعب داب کی کہانیاں بھی ہوتی ہیں اور شوہر کی اٹوٹ محبت کی داستانیں بھی مراٹھی عورت کے وہ گیت جن میں اس کے کنبے کو مرکزی حیثیت حاصل ہوتی ہے بڑے دل نشین ہوتے ہیں۔

مہاراشٹر کے بعض مسلم گھرانوں میں بھی غیر مذہبی اور خالص تہذیبی قسم کے مراٹھی لوک گیت (خصوصاً اووی گیت) گائے جاتے ہیں۔ جہاں یہ رواج نہیں ہے وہاں کی مسلم عورتیں دکنی اردو میں گیت گاتی ہیں۔ ان گیتوں میں بھی کہیں کہیں مقامی رنگ جھلکتا ہے اور علاقائی تہذیب کے آثار ملتے ہیں۔

مہاراشٹر کے بعض مسلم گھرانوں میں بھی اووی گیت گائے جاتے ہیں ان گیتوں میں زیادہ تر اس قسم کی اوویاں شامل ہوتی ہیں:

"میں بڑے گھر کی بہو ہوں۔ حویلی سے باہر کس طرح جاؤں میرے پیارے سیاں کا سارے گاؤں سے رشتہ ناتا اور یارانہ ہے۔"

"میرا بھائی مجھے (ہر سال) ریشم کی چولی خرید دیتا ہے جس سے میرے بازو بھر جاتے ہیں اور تب مجھے دیکھ کر عورتیں کہتی رہتی ہیں کہ یہ تو کسی وکیل کی بہن لگتی ہے۔"

"لڑکی سسرال جا رہی ہے۔ آگے آگے بھائی ہے۔ پیچھے دیور ہے اور بیچ میں سوکھی ہوئی کوتھمیر (دھنیا) ہے۔"

جہاں اس قسم کے اووی گیت گانے کا رواج نہیں وہاں مسلم عورتیں دکنی یا مقامی اردو میں نوع بہ نوع کے گیت گاتی ہیں جیسے:

سیاں میں باغاں میں نئیں گئی رے
سیاں میں نریل بھی نئیں توڑی رے
سیاں میرا گودام دیکھ لو رے
سیاں میں باغاں نئیں گئی رے
سیاں میں کیلے بھی نئیں توڑی رے
سیاں میرے پلو میں دیکھ لو رے

پیا

آؤ سہاگن جھولا جھلانے ۔ نورِ نظر کو منوانے
اللہ جی کے جاؤں میں واری   لالوں کا میں نے جھولا سنواری
پیارے کی آنکھوں میں آئی خماری   صدقے میں تیرے صورتیا پیاری
آؤ سہاگن جھولا جھلانے   نورِ نظر کو منوانے
جھولو رے تانے گُن کے سیانے   اے میرے پیارے، ماں اکے دِوانے
واروں میں تجھ پر موتیاں کے دانے   رکھوں میں ہیرے تیرے سرہانے
آؤ سہاگن جھولا جھلانے۔   نورِ نظر کو منوانے
سایہ جنابِ خیرالوریٰ کا   ہو تجھ پہ سایہ کل اولیا کا
عرفاں ہو حاصل تجھ کو خدا کا   سایہ ہو سر پر اللہ کا
آؤ سہاگن جھولا جھلانے۔   نورِ نظر کو منوانے

اور وہ دوسرے گیت جو مہاراشٹر کی مسلم عورتیں شادی بیاہ۔ عرس۔ اور اپنی مذہبی اور سماجی تقریبات میں پیش کرتی ہیں، سننے سے تعلق رکھتے ہیں۔

مراٹھی عورتوں کو مردنگ پر "جھما" کے گیتوں جیسے اجتماعی گیت گانے میں بڑا مزہ آتا ہے اور مردنگ کے ساتھ، جھانجھریں بھی مل جائیں تو وہ اور بھی سماں باندھ دیتی ہیں۔ انفرادی نوعیت کے گیت گاتے وقت مراٹھی عورتیں اپنی چوڑیوں، اپنے کنگنوں، اپنی پائلوں، اپنی گاگروں، اپنی تھالیوں یا اپنے بیلنوں ہی کی مدد سے، کبھی پاؤں ہلا ہلا کر، کبھی ہاتھ ہلا ہلا کر اور کبھی چٹکیاں بجا بجا کر کوئی تال یا ٹھیکا پیدا کر لیتی ہیں اور یہ بھی نہ ہو سکے تو کوئل کو لجانے والی سہاوری کی یہ بیٹیاں اپنے حلق اور منہ سے ہی "ہوں ہوں ہوں ——" کرتی ہوئی بے اختیار اپنا من چاہا

ل یہ مراٹھی لفظ [illegible] کا مقامی اردو روپ ہے جس کے معنی "منا" (شیر خوار بچہ) کے ہوتے ہیں۔

گیت گانا شروع کر دیتی ہیں۔

مہاراشٹر کے لوک گیتوں میں مردوں کا حصہ عورتوں کے برابر نہیں مگر مراٹھی مردوں کو اس سلسلے میں فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ مہاراشٹر میں خالص عورتوں کے گیتوں کے علاوہ "گولن گیت" "مہادیو کے گیت" "کولی گیت" اور کھیتوں میں کام کرتے وقت گائے جانے والے گیتوں جیسے کچھ وہ گیت بھی رائج ہیں جو یہاں کی عورتیں بھی گاتی ہیں اور مرد بھی۔ ان گیتوں کے ساتھ یہاں خالص مردوں کے بھی کچھ گیت سنائی دیتے ہیں۔ ان گیتوں کو بھی مختلف ناموں سے پہچانا جاتا ہے۔ یہاں کے چرواہے ایک بڑے سے ڈھول کی تھاپ پر بڑے دلنشیں گیت گاتے ہیں۔ یہ گیت "دھنگروں کے گیت" کے نام سے مشہور ہیں۔ یہاں کے کسان اپنے کھیتوں کو پانی دیتے وقت "موٹ کے گیت" گاتے ہیں جو ایک طویل للکار کی صورت میں آس پاس کی ساری فضاؤں کو بیدار کر دیتے ہیں جب بہت سے کسان مل کر اناج اکٹھا کرنے کے کام میں جُٹ جاتے ہیں تب وہ "کھلری گیت" گاتے ہیں۔

مہاراشٹر میں ایک ذات کے مرد جو "کوکے والے" کے نام سے پہچانے جاتے ہیں اکثر بھکشا مانگنے کے لئے گھومتے رہتے ہیں۔ دوپہر کے وقت گھر کے کام کاج سے تھوڑی فرصت مل جانے پر مراٹھی عورتوں کو کوئی کوکے والا نظر آتا ہے تو وہ اُسے گھیر لیتی ہیں اور گھر کے آنگن میں اس کے اِرد گرد بیٹھ جاتی ہیں اور یہ پھر "یہ کوکے والا" اپنے اکتارے کی لے پر دیوی دیوتاؤں کے بارے میں ایسے میٹھے میٹھے گیت سنانے لگتا ہے کہ یہ گیت سُننے والی بڑی بوڑھیاں بھی مست ہو جاتی ہیں۔ اِن کوکے والے" کے گیتوں کو "آنگن کے گیت" کہتے ہیں۔ عام مراٹھی مرد جب اپنے روزمرہ کے کام سے فارغ ہو کر ذرا سستانے کے لئے کہیں دراز ہو جاتا ہے تو اس کے ہونٹوں پر کچھ منظوم کتھائیں خود بخود مچلنے لگتی ہیں۔ یہ گیت "جتراؤ کے گیت" کے نام سے مشہور ہیں۔ مہاراشٹر کے آدی باسی مرد بھی اپنے انداز میں کچھ گیت گاتے ہیں جو "آدی باسیوں کے گیت" کہلاتے ہیں۔ ان گیتوں کا زمین اور جنگل سے بڑا گہرا رشتہ ہوتا ہے۔ مہاراشٹر کے ساحلی علاقے کوکن کے مچھیرے جب اپنی کشتیوں میں بیٹھ کر، آموں، ناریلوں اور سپاری کے باغات سے دُور بیکراں سمندر کی موجوں پر ڈولنے اور مچھلی کا شکار کرنے کے لئے نکلتے ہیں تو "دریا گیت" یا "چکورے" گاتے ہیں

مہاراشٹر میں لوک گیت گانے والے کچھ پُرانے پیشہ ور گروہ بھی موجود ہیں جو "گوندھلی" "واسدیو" "بھتیا" "واگیا مرلی" "پوت راج" اور "جوگتی" وغیرہ کے نام سے پہچانے جاتے ہیں۔ ان گروہوں کے مردوں اور عورتوں کے سینوں میں لوک گیتوں کا ایک خزانہ محفوظ ہے۔ آج کل ان میں سے اکثر گروہوں کے لوگ خال خال ہی نظر آتے ہیں مگر مراٹھی سماج میں آج بھی ان کی بڑی اہمیت اور عزت ہے۔

مختلف موقعوں پر برت رکھنے، تہوار منانے اور دیوی دیوتاؤں کی مہا پُوجا کا اہتمام کرنے کا مراٹھی عوام میں بڑا شوق پایا جاتا ہے۔ ایسے موقعوں پر کچھ لوگ "گوندھل" نامی تقریب کا بھی اہتمام کرتے ہیں جس میں "گوندھلیوں" کو بڑی عزت سے بُلایا جاتا ہے۔ یہ گوندھلی تلجا دیوی اور بھوانی دیوی کے گیت سُنایا کرتے ہیں۔ یہ لوگ تیل میں اَٹے ہوئے کپڑے پہنتے ہیں اور ان کے گلے میں کوڑیوں کی مالا اور سر پر پگڑی ہوتی ہے۔ ان کا گوندھل دیوی دیوتاؤں کے منّوں سے شروع ہوتا ہے

گوندھلی لوگ "گوندھل کے گیتوں" کے علاوہ اور بھی مزیدار گیت گاتے ہیں۔ وہ ناگ پنچمی کے دن بانبی کی طرف جانے والی عورتوں کا مذاق اُڑانے کے لئے جو گیت گاتے ہیں وہ بڑے دلچسپ ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کا یہ مشہور گیت سُننے اور پڑھنے کی چیز ہے۔

(ناگ پنچمی کے دن بانبی کی پُوجا کے لئے) اِپٹی چمارن آ رہی ہے۔ اس کے بولنے کا انداز تو دیکھو۔ وہ ہمیشہ امرود کے لئے روٹھتی ہے اور اس کا سکھا اُسے ایک طرف لے کر سرگوشی میں کچھ سمجھاتا رہتا ہے۔ نبی سُنارن آ رہی ہے اس کے بولنے کا ڈھنگ بھی کیا خوب ہے۔ اس کے ہاتھ میں نسوار کی ڈبیہ ہے۔ وہ اتنی بڑی ہو گئی ہے۔ پھر بھی اپنی کسی ہمجولی کو کھیلنے کے لئے بُلا رہی ہے۔ ہیری گھسیارن آ رہی ہے۔ اس کے سر پر پلّو نہیں ہے۔ اسے ہر کام میں جلد بازی کی عادت پڑی ہوئی ہے اس وقت بھی وہ ماتھے پر تلک لگانا بھول گئی ہے۔)

واسدیو گروہ کے لوگ شری کرشن کا بھیس بدل کر گھر گھر جانے اور کرشن کی لیلاؤں کے بارے میں منظوم کتھائیں سُنایا کرتے ہیں۔ مہاراشٹر کے مذہب پرست عوام صبح سویرے کسی واسدیو کے دروازے پر آنے کو خوش قسمتی کی علامت سمجھتے اور اس کی بڑی عزّت کرتے ہیں۔ یہ واسدیو شہروں میں بھی دکھائی دیتے ہیں۔ "بھتیا" گروہ کے لوگ بھی بھوانی دیوی کے گیت اور آرتیاں سُنانے کے لئے مشہور ہیں۔

"واگھیا مُرلی" لوگ کھنڈوبا کے گیت گاتے ہیں۔ ان کے گیت قدیم "مراٹھی شاعری" کا انداز لئے ہوئے ہوتے ہیں۔ وہ کھنڈوبا کو کسی مراٹھا سردار کے روپ میں تصور کر کے اس کے عشق و محبت کے گیت لاؤنی کے سروں میں گاتے ہیں۔

جوگتی گروہ کے لوگ یلمّا دیوی (رینوکا) کے گیت گاتے ہیں۔ یلمّا کو

(باقی صفحہ ۲ پر)

وارث علوی
سینٹ زیویرس کالج، احمد آباد-۹

گجرات کے لوک گیت

لوک گیت غیر شخصی اور گمنام ہوتا ہے۔ انفرادی نہیں بلکہ اجتماعی تخلیق ہوتا ہے۔ کسی شاعر کا نام اس سے وابستہ نہیں ہوتا۔ اس کی کوئی تحریری شکل نہیں ہوتی۔ وہ زبانوں پر حرکت کرتا ہے۔ یادداشت میں محفوظ رہتا ہے اور سینہ بہ سینہ منتقل ہوتا ہے۔ لوک گیت اس کمیونٹی کو پسند کرتا ہے جو غیر تعلیم یافتہ ہو، مہذب اور متمدن ہو لیکن تمدن کی پیچیدگی، تہذیب اور صنعت گری سے ناآشنا ہو۔ لوک گیت میں آدمی چیزوں کو نام دیتا، جذبہ کی شناخت کرتا اور عمل کو آرٹ میں بدلتا نظر آتا ہے۔ لوک گیت سنانے اور پڑھنے کی چیز نہیں بلکہ گانے اور ناچ کر گانے کی چیز ہے۔

لوک گیت جب تحریری شکل میں سامنے آتا ہے تو وہ اس پورے ڈائمنشن سے محروم ہوتا ہے، جو ناچ کے بہاؤ اور نغمہ کے اتار چڑھاؤ کا پیدا کردہ ہوتا ہے۔ ان پڑھ عوام آرائشِ سخن کے لئے شعروں سے نہیں بلکہ کہاوتوں اور ضرب الامثال سے کام لیتے ہیں جن کا ان کے پاس انکھوٹ خزانہ ہوتا ہے۔ گیت اور دوہے تو وہ ہمیشہ تان اڑا کر ہی سناتے ہیں۔

لوک گیتوں کو جمع کرنے والوں کے سامنے بڑا مسئلہ تو یہی تھا کہ وہ گیتوں کو محفوظ تو کر لیں گے لیکن کیا لوگ اس تجربہ کو پا سکیں گے جو گیت کو دیہات کی کھلی فضا میں نغمہ بن کر پرواز کرتے دیکھنے کا تجربہ ہے۔ کہیں گیت کی نازک اور رنگین پتیاں اوراقِ کتاب میں دب کر ایک زرد پژمردہ نباتاتی نمونہ تو نہیں بن جائیں گی۔ لوک گیتوں اور لوک کہانیوں کی عالمانہ تدوین کے اسی مشکل مرحلہ پر گجرات نے پیدا کیا مرحوم زویرچند میگھانی کو جو ایک بڑا ناول نگار، بڑا افسانہ نگار، زبردست خاکہ نویس، عظیم شاعر اور گجرات کے فوک لور کا عدیم المثال مفسر تھا۔ میگھانی نے بہت جلد محسوس کر لیا کہ محض گیتوں کو جمع کرنا کافی نہیں ہے بلکہ ان فضاؤں کو از سر نو تخلیق کرنا پڑے گا جن میں لوک گیت شگفتہ پھولوں کی مانند لہلہاتے ہیں۔ گجرات کے لوک ساہتیہ پر میگھانی نے لاجواب اور بے انتہا مقبول کتابیں لکھی ہیں۔ میگھانی ہر طبقہ، ہر نسل اور ہر جاتی کے لوگوں کو جانتے ہیں اور ایک صاحبِ طرز ادیب ہیں۔ ان کا اسلوب ایک پختہ ادبی اسلوب ہونے کے ساتھ ساتھ بول چال کی زبان اور مختلف علاقوں کی بولیوں ٹھولیوں سے طاقت اور توانائی حاصل کرتا ہے۔

آج جبکہ صنعتی تمدن گاؤں گاؤں پہنچ رہا ہے اور تعلیم عام ہو رہی ہے اور ریڈیو اور ٹرانزسٹر گھر گھر پہنچ رہے ہیں اور ریلوں سے بھی کہیں زیادہ اسٹیٹ ٹرانسپورٹ کی بسوں نے دور دراز دیہات کو بڑے شہروں سے جوڑ دیا ہے اور ماڈرنزم ذاتوں جاتیوں اور چھوٹی لسانی اور تہذیبی اکائیوں کو ختم کر کے انہیں ایک یک رنگ اور یک آہنگ معاشرتی دھارے میں مدغم کر رہا ہے، اس وقت وہ حالات جو فوک لور اور لوک سنسکرتی پیدا کرتے ہیں زیادہ دنوں تک قائم نہیں رہ سکتے۔ اسی لئے دوسرے علاقوں کی مانند گجرات میں بھی لوک کلچر کو محفوظ کرنے کا کام بڑے پیمانے پر جاری ہے۔ وہ ریل اور بس جو جدید تمدن کو گاؤں کی طرف لے جاتی ہے لوک کلاکاروں کو شہروں کی طرف بھی لاتی ہے۔ بڑے شہروں میں جگمگاتے ہوئے ہال اور میدانوں میں ان کلاکاروں کے گیتوں، چٹکلوں، کتھاؤں، سوانگ، بھوائی ویش، ناچ، راس، دیہاتی بولیوں کی رنگا رنگی، تازگی اور سادگی، الفاظ کی شعبدہ بازی اور اسالیبِ بیان کا تنوع، ان کا بے پناہ طنز اور محفلوں کو زعفران زار بنانے والا مزاح، ان کی دانشمندی، اخلاقیات اور انسان دوستی، یہ سب مل جل کر کمرشل کلچر سے تھکی ہوئی شہری پبلک کو اس قدر متاثر اور حیرت زدہ کر رہی ہے کہ لوگ محسوس کرتے ہیں کہ لوک آرٹ کی سادگی اور خارجیت، ہائی آرٹ کا فنی رکھ رکھاؤ، پیچیدگی اور داخلیت، تجرباتی آرٹ کا ابہام، اجتہاد اور وفورِ شوق، پاپ آرٹ کی بے جھجک اپیل اور مقبولیت میں جو تصادم جاری ہے اس سے تہذیب کا نیا شعلہ پھوٹے گا جو اس خلفشار کو جس سے ہمارا دور عبارت ہے ایک ایسا آرٹ بخشے گا جو شخص اور داخلی ہونے کے باوجود اتنا عام فہم اور مقبول ہوگا کہ لوک گیت اور کمرشل کلچر کا مقام لے سکے گا۔

گجرات کا فوک لور بہت ہی شاندار ہے۔ دیہاتوں میں گھروں کی سجاوٹ کے ساز و سامان، اثاثہ، ظروف، زیورات، ملبوسات وغیرہ کی کاریگری اور فنی مہارت، مصوری کا حسن، لوک ناچ کی رنگا رنگی، کہانیوں کا تنوع اور لوک گیتوں کا آرٹ اہلِ نظر سے داد

وصول کر چکا ہے۔ گجرات کے لوک گیت مختلف علاقوں کی مختلف ذاتیوں، جاتیوں اور پیشہ ور طبقوں کی بولیوں ٹھولیوں میں لکھے گئے ہیں۔ سوراشٹر، کچھ، سابرکانٹھا، پنچ مہال، راج پیپلا، بھال پردیس، چھوٹا اودے پور، گھوگھا کنٹھال اور جھالاواڑ میں بکھری ہوئی مختلف آدی باسی جاتیاں اور کولی بھیل واگھری، بھرواڑ کھاروے، مچھیرے، پڑھار، ٹھاکر وغیرہ دوسری جاتیوں نے اپنی اپنی بولیوں میں گیت لکھے ہیں اور اپنے مقامی رسم و رواج، واقعات اور اپنی جاتی کے مذہبی عقائد، تیوہار اور پیشہ ورانہ ضروریات کا بیان ان میں کیا ہے۔ عموماً لوک گیت کی بولی، فضا اور مواد خود بتا دیتا ہے کہ اس کا حسب نسب کیا ہے۔ ان گیتوں کے بہت سے فارم ہیں۔ دوہے، گربی، راس، ہالرڈا، ساکھی، کافی، اکھانا، فٹانا، کھا ینا، لاونی، اباونی بہت مشہور ہیں۔ لوک گیتوں کی بڑی تعداد کا تعلق گھریلو زندگی اور سنسار سے ہے۔ ان میں از مہد تا لحد زندگی کے رسوم و رواجات اور واقعات کا بیان ملتا ہے۔ ان میں بچے کے جنم جنوئی کھیل کود اور برسات کے جھولوں کے گیت ملتے ہیں۔ سنسار گیتوں میں مشہور اور مقبول گیت بیاہ کے گیت ہیں۔ سگائی۔ منڈپ، بیٹھی، برات رخصتی اور سسرال کی زندگی، ساس سسر اور نند کے ساتھ نوک جھونک اور دیور کے ساتھ شوخیوں کے علاوہ ہر مقام اور ہر جاتی کی مخصوص رسومات کا ذکر ان گیتوں میں ملتا ہے۔ شوہر کے روٹھنے، نہ بولنے اور اسے منانے کے گیت بھی کثیر تعداد میں ہیں۔ گھریلو زندگی کے گیتوں میں بھائی بہن اور اس کی توسیع ماموں بھانجے کے رشتہ پر بھی خوب طبع آزمائی ہوئی ہے۔ "مولیوں کا ساگ بنایا اور بوڑھا سسر کہتا ہے یہ تو چارہ ہے" کے طنز و مزاح سے لے کر "کنکری مارے نہ مریں طعنوں سے مر جائیں" کی دردمندی کا پھیلاؤ ان گیتوں میں نظر آتا ہے۔

بے شمار گیت موسموں کے بیان میں ہیں۔ خصوصاً پھاگن اور ملہار کے گیت ایک خاص کیفیت رکھتے ہیں۔ موسمی تہواروں کے گیتوں میں اُن برتوں کے گیتوں کی بہت اہمیت ہے جو نوجوان لڑکیاں رکھتی ہیں۔ یہ گورماں کے گیت کہلاتے ہیں۔ مذہبی تہواروں میں کرشن چرت اور رام چرت کے گیت۔ کرشن کے بال کانڈ، کرشن لیلا، راس، رامچندر جی کا بن باس، سیتا ہرن، لنکا دہن، سیتا ملاپ کے موضوعات کا احاطہ کرتے ہیں۔ ان میں وہ گیت بھی شامل ہیں جو دنت کتھاؤں اور دھارمک کتھاؤں کا بیان کرتے ہیں۔ مہا دیو کی کتھا، سوریہ نارائن کی کتھا، سیتہ بھاما کی کتھا۔ راجا ہریش چندر کی کتھا کے گیت سب سے زیادہ مشہور ہیں۔ یہاں یہ بتانا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ دیہاتی عوام میں دیہاتی راماین بہت مقبول ہے۔ جب دیہاتی زبان میں جو محاوروں اور کہاوتوں کا بھنڈار ہوتی ہے، راماین سنائی جاتی ہے تو اس قدر مانوس اور گھریلو بن جاتی ہے کہ کل کی بات اور کسی قریب کے گاؤں کی کہانی معلوم ہوتی ہے۔

گجرات میں محنت کے گیتوں میں بڑا تنوّع ہے۔ کھیت کاٹنے، کپاس، چننے، اناج دلنے، زمین کوٹنے، کنواں چلانے، چکی گھمانے کے علاوہ لوہاروں، جولاہوں اور ملّاحوں کے گیت بہت عام ہیں۔ سوراشٹر اور سورت میں ملّاحوں اور مچھیروں کے گیت بڑے پیمانے پر ملتے ہیں۔ کشتی چلانے، لنگر کھینچنے، لنگر ڈالنے، رسّا کھینچنے، بادبان دھونے، لہرانے، کھینچنے، جال پھینکنے اور جال کھینچنے کے گیت بڑی تعداد میں ملتے ہیں۔ محنت کے گیتوں کے علاوہ ان پیشہ ور طبقوں کے اپنے گیت بھی ہوتے ہیں۔ مچھیروں کے اپنے بیاہ کے گیت اور تیوہاروں کے گیت ہوتے ہیں جو انہی سے مخصوص ہوتے ہیں اور ان کی زندگی کی عکاسی کرتے ہیں۔ ملاحوں کے گیتوں میں بہت زیادہ تنوع ہے۔ سوراشٹر میں ان گیتوں کو آبانی، بھامنی، بامنی کہا جاتا ہے۔ یہ آب بانی ریانی کی زبان کی بگڑی ہوئی شکل ہے۔ انہیں ہلامنی، ہوبیلا اور لوڑھیار گیت بھی کہتے ہیں۔ مہوا بندر کے کھاروے لکڑیوں سے بھرے ہوئے جہاز کو کھینچتے وقت یہ گیت گاتے ہیں:-

اے سمالی دھا ملا
اوٗ جالی دھا ملا
کھا روا بھلا دھاملا
کھارا پانی دھاملا

دھاملا کی مانند ہی سوسے بھی کام کا آہنگ پیدا کیا جاتا ہے
'ہے رے جوان رے جور رے۔ ہیّ سو، ہیّ سو

ڈاکوؤں اور لٹیروں کے معاملہ میں سوراشٹر کا علاقہ نہایت مردم خیز رہا ہے۔ ان کی بہادری اور دریا دلی کی کہانیاں زبان زدِ خاص و عام ہیں۔ ڈاکوؤں کے معرکوں اور لوٹ کے لئے سوراشٹر نے لفظ بھی کیا ایجاد کیا ہے، "دھنگانہ"۔ بلوچوں کا دھنگانہ، کادو مکرانی کا دھنگانہ۔ لوک گیتوں میں ڈاکوؤں اور ان کے دھنگانوں کا نہایت دلچسپ بیان ملتا ہے۔

لوک گیت ہنگامی واقعات کے معاملہ میں چھوٹی موئی نہیں ہوتا۔ ایسے گیت معاشرتی نقادوں کے لئے تاریخی دستاویز کی اہمیت رکھتے ہیں۔ ویسے بھی فوک لور ایک قوم کی تہذیبی اور تمدنی زندگی کا جو مواد رکھتا ہے وہ ترقی یافتہ آرٹ میں اتنا نظر نہیں آتا کیونکہ موخر الذکر زیادہ شخصی، داخلی اور انتخابی ہوتا ہے اور اس میں سماجی مواد کی ایسی قلبِ ماہیت ہو جاتی ہے کہ اسے آسانی سے پہچانا نہیں

جا سکتا ہے۔ گجرات کے لوک گیتوں میں سابرمتی ندی کی باڑھ، چھپنیا کال اور ۱۹۱۸ء کا انفلوئنزا اور سورت کی ہڑتال کا بیان ملتا ہے۔ اسی طرح ستی کے واقعات پڑھ کے گیتوں کو پڑھتے وقت محسوس ہوتا ہے گویا آدمی ان واقعات کا عینی شاہد ہے۔ کیونکہ لوک گیت تفصیل سے گھبراتے نہیں۔ ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ ستی کے لئے مقامی نواب کی اجازت لینا ضروری تھا کیونکہ اکثر بیوہ ہونے والوں کو خود غرض رشتہ دار اور لالچی وارثہ کی لالچ میں ستی ہونے پر مجبور کرتے تھے۔ بیوہ عورت جیسے ہی ستی ہونے کا فیصلہ کرتی تھی اسے دلہن کا خطاب دیا جاتا تھا اور گاؤں اور شہر کے لوگ جوق در جوق ستی کے مکان پر مرادیں مانگنے اور دعائیں لینے دوڑے آتے تھے۔ اکثر تاریخی کتابوں میں بتایا جاتا ہے کہ ستی کو نشہ آور دوائیں دی جاتی تھیں اور وہ چتا کی طرف نیم بیہوشی کے عالم میں بڑھتی تھی۔ اس کے برعکس ان گیتوں میں ستی کو آنند کی کیفیت میں ڈوبا ہوا دکھایا جاتا ہے۔ وہ ایک کٹھن فریضہ مذہبی کو ادا کرنے جا رہی ہے۔ وہ ندی پر سنان کرتی ہے، پوجا پاٹھ کرتی ہے اور کیسر و کم کم میں ڈوبی ہوئی چتا پر بیٹھ جاتی ہے۔

وہ کون سا موضوع ہے جس پر لوک گیت نہ لکھا گیا ہو۔ ہر دن ہر گھڑی، ہر پہر، ہر موسم پر گیت مل جائیں گے۔ مختلف درختوں، پھلوں اور پرندوں کا ذکر بھی ملے گا۔ شرابی، کسونبی، افیمچی اور وہ چھلیا جو ترچھی ٹوپی لگا کر سڑک پر نکلتا ہے اور دمڑی کی بیڑی اور دمڑی کا پان خریدتا ہے وہ بھی لوک گیت کا موضوع رہا ہے۔ جوانی کا نشہ اور محبت کا جذبہ جو ناتیوں اور جاتیوں کی دیواریں ڈھاتا ہے اور پردیسی سے پیت بڑھا کر ذہنِ انسانی کو فاصلوں کے خوف اور ستم سے نجات دیتا ہے جو مہندی، چنری اور چوڑیوں کے چھناکوں سے سونی زندگی کو سریلا بناتا ہے جو تالاب کے کنارے کسی جٹا دھاری جوگی کی بنسری کی تان پر جھوم جاتا ہے، لوک گیتوں کا عظیم الشان موضوع رہا ہے۔

بذلہ سنجیاں، مکرنیاں، پہیلیاں، سمسیائیں بھی لوک گیتوں کے زمرے میں شمار کی جاتی ہیں۔ پہیلیوں کا ایک دلچسپ مخطوطہ ملتا ہے جن میں پہیلیاں ناگری رسم الخط میں ہیں اور ان کے نیچے بین السطور اردو رسم الخط میں حل لکھے ہوئے ہیں۔ لوک گیتوں کے مطالعے سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ دور دراز علاقوں اور دیہات میں مسلمانوں کی آبادی کس طرح ہندوؤں کے ساتھ گھل مل گئی تھی۔ رنگا رنگ ناتیوں اور جاتیوں کا ایک نگار خانہ ہے جس میں مسلمان بھی ایک تصویر کی صورت رکھتے ہیں۔ بادبان دھوتے ہوئے یا مچھلیوں کا جال پھینکتے ہوئے ماموں بھائی کو بھی اسی پیار سے پکارا جاتا ہے جس طرح مگن بھائی کو۔ گجرات کے دیہاتی مسلمانوں نے نہ صرف ہندو لے جھولے، لوریاں اور بیاہ کے گیت اپنائے بلکہ اپنے مذہبی تیوہاروں کے لئے خصوصاً محرم کے لئے مرثئے بھی لکھے۔

گجھی اول میں ان مرثیوں کے کافی اچھے نمونے مل جاتے ہیں۔ وہ سندھی مسلمان جو مویشیوں کا بیوپار کرتے تھے بہت اچھی نظروں سے نہ دیکھے جاتے تھے کیونکہ وہ بہت کم دام میں مویشی خریدتے تھے اور بہت مہنگے بیچتے تھے۔ چنانچہ جب ایک ہندو لڑکی سندھی مسلمان پر عاشق ہو جاتی ہے تو باپ سر پیٹتا ہے اور اپنی قسمت کا رونا روتا ہے۔ ایک اور گیت میں ایک لڑکا ایک حبشی مسلمان کے ساتھ کھیل کھیل میں اپنی بہن کو ہار جاتا ہے۔ ماں باپ کیا کریں۔ رضا بہ قضا۔ لڑکی سے کہتے ہیں۔ بھئی اب اٹھ، لاکھا چھوڑ اور مسی لگا، گھاگرا پھینک اور مسلمانوں کی ازار پہن اور رخصت ہو۔ آرٹ زندگی کے تلخ تجربات کو گوارا ہی نہیں بناتا انہیں قبول کرنے کے آداب بھی سکھاتا ہے۔

اور پھر ان گیتوں کا تو کہنا ہی کیا جو دیوی دیوتاؤں کی تعریف میں شاستروں کے سطروں کو جنگل میں کھینچ لائے ہیں۔

تو ہی تو، تو ہی تو، تو ہی ایک چنڈی، ہری شنکری، برہما بھا کے اکھنڈی۔



معزز بدیشی مہمان



۳۰ نومبر ۱۹۷۴ء کو جرمن ڈیماکریٹک ری پبلک کی کونسل کے چیرمین ڈاکٹر ہورسٹ سنڈرمان اور میڈم سنڈرمان نے دلّی میں صدرِ جمہوریہ جناب فخرالدین علی احمد اور بیگم عابدہ احمد سے ملاقات کی ۔

۲ دسمبر ۱۹۷۴ء کو ہز ایکسی لنسی ڈاکٹر لوبومیرا سٹروگل، وزیرِ اعظم چیکوسلواکیا مع اپنی بیگم کے ہند تشریف لائے ۔ دلّی کے ہوائی اڈّے پر وزیرِ اعظم شریمتی اندرا گاندھی نے ان کا خیر مقدم کیا۔

Regd.No. D(D)-103

قابلِ مطالعہ

آج کل

سید احمد خاں (خلیق احمد نظامی)	۲ روپے	ہندوستان کی مسجدیں (ضیاء الدین ڈیسائی)	دو روپے ۵۰ پیسے
ہمارا جھنڈا	ایک روپیہ	اچھا شہری (بچوں کے لئے)	ایک روپیہ
بھارت آج اور کل	۷۵ پیسے	نہرو رادھا کرشنن کی نظر میں	ایک روپیہ
دو شہروں کی کہانی (چارلس ڈکنس)	۵ روپے	ابوالکلام آزاد	دو روپے
جوالا مکھی (ناول، اننت گوپال شیوڑے)	۲ روپے ۵۰ پیسے	ہندوستان کی تاریخ (بچوں کے لئے)	۳ روپے ۷۵ پیسے
ہندوستان کا دستور	۲ روپے	ہندوستان کی نامور ہستیاں (حصہ اول)	۲ روپے ۲۵ پیسے
آئینہ غالب	۵ روپے	ہندوستان کی نامور ہستیاں (حصہ دوم)	۲ روپے ۵۰ پیسے
آج کل کی کہانیاں	۳ روپے ۵۰ پیسے	ہندوستان کی نامور ہستیاں (حصہ سوم)	۲ روپے ۵۰ پیسے
وطن کے نغمے	ایک روپیہ ۷۵ پیسے	سوامی ویویکانند (بچوں کے لئے)	ایک روپیہ ۵۰ پیسے
امرجوت	۲ روپے	جواہر لال نہرو (خراج عقیدت)	۲ روپے ۵۰ پیسے
سائنس کے چند پہلو	ایک روپیہ ۲۵ پیسے	ہندوستان میں تعلیم کی از سر نو تنظیم (ڈاکٹر ذاکر حسین)	ایک روپیہ ۲۵ پیسے
ہمارے نہرو	۳ روپے ۵۰ پیسے	ہندوستانی ڈرامہ (صعدراه)	۳ روپے ۷۵ پیسے
گنجینۂ غالب	۴ روپے ۵۰ پیسے	پنڈت نہرو سے بات چیت (ٹیبر منڈی)	۲ روپے
ہندوستان کی مسجدیں	۲ روپے ۵۰ پیسے	ندیا کنارے (علی عباس حسینی)	ایک روپیہ
مہاتما گاندھی کی کہانی (رنگین تصویروں میں)	۲ روپے ۵۰ پیسے	کل یا تہذیب کا مستقبل (ڈاکٹر رادھا کرشنن)	۷۵ پیسے

آج کل کے خریداروں کو ۲۰ فی صد رعایت ہوگی
محصول ڈاک ہمارے ذمہ ہوگا

اردو کے علاوہ انگریزی، ہندی اور تمام علاقائی زبانوں میں کتابیں شائع ہوتی ہیں

فہرست کتب مفت طلب کیجئے

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

Published by the Director, Publications Division, Patiala House, New Delhi-110001
Printed by Indian Printing Works, Rani Jhansi Road, New Delhi-110051.

آجکل

...وری ۱۹۷۵ء — ایک روپیہ

...راق گورکھپوری، قرۃ العین حیدر، آل احمد سرور

[illegible]

ہندوستانی سائنس دانوں کا کارنامہ

بالکل بے ضرر ایٹمی دھماکہ







۲۲ دسمبر ۱۹۷۴ء کو وزیرِ اعظم شریمتی اندرا گاندھی نے پوکھرن میں ہند کے پُرامن ایٹمی دھماکے کے مقام کا معائنہ کیا جہاں زیرِ زمیں دھماکے کے زور سے ایک نئی پہاڑی سی اُبھر آئی ہے۔ ہندوستانی سائنس دانوں نے اس دھماکے کے ساتھ اتنی زبردست احتیاطی تدابیر اختیار کی تھیں کہ وزیرِ اعظم نہ صرف تمام وکمال آزادی وسلامتی سے ہر چیز کا معائنہ کر پائیں بلکہ انھوں نے وہاں کے سنگ ریزے بھی ہاتھ میں اُٹھا کر دیکھے۔

دائیں اوپر۔ وزیرِ اعظم اس پہاڑی پر چڑھ رہی ہیں جو دھماکے سے نمودار ہوئی۔
دائیں نیچے۔ ایٹمی توانائی کمیشن کے چیرمین ڈاکٹر ایچ سی سیٹھنا وزیرِ اعظم کی توجہ کسی خاص طرف مبذول کرا رہے ہیں۔ نئی پہاڑی کی چٹانوں کی خاصیت قابلِ غور ہے۔ اوپر۔ وزیرِ اعظم سنگ ریزے کو ہاتھ میں لئے ہوئے۔ ان کے ہمراہ مرکزی وزیرِ توانائی شری کے سی پنت (بائیں) اور ایٹمی توانائی کمیشن کے چیرمین، ڈاکٹر سیٹھنا (دائیں) ہیں۔

ترتیب

سرورق۔ غالب
(یہ تصویر میسور کے جناب اقبال زرد صاحب نے
انگریزی ٹائپ رائٹر پر حرف n سے بنائی ہے)

اُردو کا مقبولِ عام مصور ماہنامہ

آجکل

نئی دہلی

ایڈیٹر
مہدی عباس حسینی

ٹیلیفون نمبر :- ۳۸۷۰۶۹

سب ایڈیٹر
نند کشور وکرم

جلد (۳۳) شمارہ (۷)
فروری ۱۹۷۵ء
ماگھ پھالگن شک سمہ ۱۸۹۶

شرح چندہ

سالانہ	دس روپیہ	۳ ڈالر	۱ پاؤنڈ
دوسالہ	۱۷ روپیہ	۵ ڈالر	۱٫۷۰ پاؤنڈ
سہ سالہ	۲۴ روپیہ	۷ ڈالر	۲٫۴۰ پاؤنڈ
فی کاپی	ایک روپیہ	۳۰ سینٹ	۱۰ پنی

شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
ایڈیٹر آجکل، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

ترسیلِ زر کا پتہ
بزنس منیجر، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

اداریہ

شری مسرا کا سفاکانہ قتل

دوسری جنوری ۱۹۷۵ء کو مرکزی ریلوے وزیر شری للت نرائن مسرا سمستی پور میں ایک نئی ریلوے لائن کا افتتاح کرکے ڈائس سے نیچے اتر رہے تھے کہ ایک بم پھٹا جس سے کوئی پچیس تیس بے گناہ گھائل ہوئے اور اب تک چار افراد ہلاک ہو چکے ہیں۔ گھائل لوگوں میں شری للت نرائن مسرا بھی تھے جو دوسرے دن اپنے زخموں سے جانبر نہ ہو سکے۔ بم کے ذریعے کسی کو بھی ہلاک کرنا نہ صرف ایک سفاکانہ بلکہ انتہائی بزدلانہ فعل ہے۔ اور اس سے ۲۷ سال قبل کے مہاتما گاندھی کے قتل کی یاد تازہ ہوتی ہے۔

ابھی تک یہ پتہ نہیں چلا کہ شری مسرا کے قتل کا سبب کیا تھا لیکن چونکہ وہ ایک مرنجاں مرنج انسان تھے لہٰذا گمان غالب ہے کہ اس قتل کے محرکات سیاسی ہوں گے۔ یہ گمان یوں بھی بجا ہے کیونکہ فی الحال کوئی سال بھر سے بہار کی فضا کو خراب کرنے کی مسلسل کوششیں کی جا رہی ہیں چند لوگ چاہتے ہیں کہ تعلیم بالکل بند ہو جائے، مقننہ توڑ دی جائے اور ایسا راج آجائے جسے محض نراج کہا جا سکتا ہے۔ اس دوران میں بہار کے عوام قحط، سیلاب اور وباؤں کا شکار ہوئے لیکن ان لوگوں کے کان پر جوں نہ رینگی۔ انہوں نے نہ صرف خود عوام کے دکھ درد کو دور کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ سرکار کو بھی یہ کام کماحقہ نہ کرنے دیا کیونکہ انہوں نے ایسے حالات پیدا کر دیئے کہ سرکار کی تقریباً تمام تر مشینری محض امن قانون بنائے رکھنے میں لگی رہی۔

شری مسرا بہار کے ایک سربرآوردہ لیڈر تھے۔ وہ ماہر اقتصادیات تھے۔ ٹریڈ یونین سرگرمیوں میں حصہ لے چکے تھے اور تنظیمی امور میں بڑی سوجھ بوجھ کے حامل تھے۔ ان کی بڑی کمزوری یہی تھی کہ وہ کمزور انسان نہیں تھے اور بدنامی، الزام تراشی بلکہ موت کی دھمکیوں سے بھی ڈرنے والے نہ تھے۔ چنانچہ ان کو معلوم تھا کہ سمستی پور میں ان کی زندگی خطرے میں ہوگی۔ اس کے باوجود انہوں نے چھپ کر بیٹھنے کی جگہ بہادری سے موت کا سامنا کرنے کو ترجیح دی۔

شری مسرا سے کچھ لوگ اس لئے خفا تھے کہ انہوں نے پچھلے سال ریلوے اسٹرائیک کامیاب نہیں ہونے دی۔ دوسرے انہوں نے اس وقت بہار کی حکومت کی پشت پناہی کی اور اس کے ہاتھ مضبوط کئے جب کہ چند لوگوں نے یہ غیر منصفانہ مطالبہ کیا کہ جنتا کے چنے ہوئے نمائندے ریاستی قانون سازیہ سے مستعفی ہو جائیں۔ اگر اس مطالبہ میں کوئی وزن ہوتا تو کم از کم مخالف پارٹیوں کے ممبران تو یقیناً مستعفی ہو جاتے لیکن سیکڑوں ممبروں کی مقننہ میں صرف چند مخالف ممبران نے استعفیٰ دیا اور باقی اپنی کرسیوں پر جمے رہے۔ اس طرح یہ تحریک فیل ہو گئی۔ لیکن جس طرح گجرات میں دوبارہ چناؤ کرانے کی تحریک کے سلسلے میں طالب علموں کو آلۂ کار بنایا گیا، فرقہ وارانہ فساد کرائے گئے اور بہتیرے آدمیوں کے خون سے ہولی کھیلی گئی، وہی ڈرامہ بہار میں بھی دہرانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ شری مسرا کا قتل اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

وزیر اعظم شریمتی اندرا گاندھی نے فرمایا ہے کہ اس قتل کو ایک منفرد واقعہ نہ سمجھنا چاہیئے اور یہ کہ شری مسرا کا قتل محض ایک ریہرسل ہے جو تخریبی قوتیں اس سازش کے پیچھے ہیں وہ دراصل انہیں قتل کرنا چاہتی ہیں۔ ان سازشوں کی پشت پر چند بڑی طاقتوں کا بھی ہاتھ ہے جو ہند کی موجودہ داخلی اور خارجی پالیسیوں کو پسند نہیں کرتیں۔

بڑے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ بہار بلکہ اس ملک کی فضا مسموم کرنے میں ان لوگوں کا بھی ہاتھ ہے جو زبانی طور پر مہاتما گاندھی کے چیلے ہونے کا دعوی کرتے ہیں اور عملی طور پر اُن لوگوں کے ہم نوالہ و ہم پیالہ ہیں جنہوں نے مہاتما گاندھی کا خون کیا تھا۔

بہار کے عوام کی اکثریت کبھی بھی ان تشدد کی کارروائیوں کی حامی نہیں تھی، لیکن وہ شرپسندوں کی ان کارروائیوں کو انگیز ضرور کر رہی تھی۔ ہمیں یقین ہے کہ وہ وزیر اعظم کی باتوں پر کان دھرے گی اور اپنی غفلت سے بیدار ہوگی۔ ہمیں یقین ہے کہ شری مسرا کا خون رنگ لائے گا اور شرپسند عناصر جان جائیں گے کہ ایسی بزدلانہ، پُرتشدد کارروائیوں سے کچھ حاصل نہیں ہوتا بلکہ یہ تو محض ایک طرح کا اعترافِ شکست ہے کہ طلبا نے، عوام نے بلکہ حزب مخالف کے ممبران قانون سازیہ تک نے شرپسندوں کے مطالبات کو ٹھکرا دیا ہے۔

نورالدّین احمد دہلوی

دسمبر ۷۴ء میں دلّی کی قدیم تہذیب و شرافت کے نمائندے جناب نورالدین احمد صاحب بیرسٹر کا انتقال ہو گیا۔ موصوف صدرِ جمہوریہ جناب فخرالدین علی احمد صاحب کے قریبی دوستوں میں تھے۔ آزادی کے بعد دہلی میں ان کی بہت اچھی قانونی پریکٹس تھی لیکن جب ان سے دہلی کارپوریشن کی حالت سنبھالنے کو کہا گیا تو بغیر کسی ہچکچاہٹ کے انہوں نے اپنے آرام و آسائش کو خیرباد کہہ کر یہ کانٹوں کا تاج اپنے سر پر رکھ لیا۔ یہی نہیں بلکہ میئر کے عہدے کی ایک میعاد ختم ہونے کے بعد بھی آپ سے اصرار کیا گیا کہ آپ اس عہدے پر قائم رہیں۔ اس کا سب سے بڑا سبب یہ تھا کہ دلّی کے ہر باشندے کو ان کی ایمانداری، غیر جانبداری، بے لوثی پر مکمل اعتماد تھا۔ ادارۂ "آج کل" کو نورالدین احمد صاحب مرحوم کے ورثا سے دلی ہمدردی ہے۔

قرۃ العین حیدر
آشا محل، نوروجی گماڈیا روڈ، بمبئی ۲۶

کارِ جہاں دراز ہے

فصلِ چہارم
باب
مناظرہ مابین مولنا و مسٹر

یلدرم —— بنام شمس العلماء مولوی سید ممتاز علی صاحب

دہرہ دون
۱۴ اپریل ۱۹۰۹ء

مکرمی و معظمی آداب عرض ہے

میں اولڈ بوائز ڈنر میں شریک ہونے کی غرض سے علی گڑھ گیا تھا۔ آج صبح یہاں واپس پہنچا اور آپ کا خط اس ڈاک میں پایا جو یہاں جمع ہو رہی تھی۔ حسب وعدہ مفصل عریضہ تقدیم کرتا ہوں۔

آپ کو معلوم ہے کہ ہمارے اضلاع جس میں آپ کا وطن سہارنپور بھی شامل ہے کس قدر قدامت پرست ہیں۔ میرا قصبہ اس معاملے میں اپنے ہمخوار قصبوں سے بڑھا ہوا ہی ہے گھٹا نہیں اور اگرچہ میرا خاندان PROGRESSIVE CONSERVATISM کا مدعی ہے مگر افسوس ہے کہ اس وقت تک REACTIONARY CONSERVATISM کا پابند ہے۔ قسمت نے مجھے، جو اپنے خیالات میں ریڈیکل ہے ایسے ماحول میں پیدا کیا جہاں، میں جیسی لڑکی چاہتا تھا اس کا ملنا عسیر الحصول ہی نہیں بلکہ ایک حد تک ناممکن الحصول ہے۔ چنانچہ جب میں نے کہا کہ میرا ارادہ ہندوستان میں شادی کا نہیں ہے تو میں نے اپنے مرحوم والد اور مرحومہ والدہ کی نافرمانی کی اور افسوس ہے کہ ان کو رنج دیا لیکن اپنی ضد پر قائم رہا۔

جب سے میں قسطنطنیہ سے واپس آیا ہوں اہلِ خاندان کی مجھ پر از سر نو یورش ہے۔

لیکن میں جس لیاقت کا طالب ہوں جو جگہ آپ نے تجویز فرمائی ہے (آپ کے فرمانے کے مطابق) وہاں موجود ہے اور یہی وجہ ہے کہ میں اس تجویز سے موافقت رکھتا ہوں۔ لیکن غیر جگہ میں صورت شکل اور مزاج اور طبیعت کا حال ہمیشہ SECOND HAND ملتا ہے۔ مجھے خوف ہے کہ یہ THIRD HAND نہ ہو۔

علاوہ ازیں مجھے معلوم ہوا ہے کہ خلیفہ سید حامد حسین صاحب وزیر اعظم پٹیالہ نے بھی اس جگہ اپنے لئے پیغام بھجوایا ہے۔[1]

میں اپنے ذاتی حالات عرض کئے دیتا ہوں:۔

۱۔ میری عمر اس وقت تیس سال ہے۔

۲۔ ہم چار بھائی ہیں اور ایک بہن۔ مجھ سے بڑے بھائی سید اعجاز حیدر متاہل ہیں اور صاحب اولاد۔ وہ میرے سوشل خیالات کے مخالف ہیں۔ انہوں نے انٹرنس تک تعلیم پائی ہے۔ مجھ سے چھوٹے بھائی سید نصیر الدین حیدر بی اے بارہ بنکی میں ڈپٹی کلکٹر ہیں۔ ۲۸ برس کی عمر ہے وہ میرے خیالات کے ایک حد تک موافق ہیں لیکن پردے کے مؤید —— نصیر الدین حیدر سے چھوٹے بھائی سید وحید الدین حیدر میڈیکل کالج لاہور میں پڑھتے ہیں۔ ان کی عمر ۲۳ برس ہے۔ یہ متاہل ہیں خیالات میں زیادہ لبرل ہیں۔

۳۔ میری ملازمت پانچ برس کی ہے۔ ترقی کی بہت امید ہے۔ ہم بھائیوں کو ترکے میں ایک بڑا مکان ملا ہے اور کچھ آبائی آراضی۔ میرے

---

[1] خلیفہ سید حامد حسین کے والد مشیر الدولہ ممتاز الملک خان بہادر خلیفہ سید محمد حسین مخدوم جہانیاں جہاں گشت بخاریؒ کی نسل کی اس شاخ سے تعلق رکھتے تھے جو سامانہ پٹیالہ میں آباد ہو گئی تھی۔ اس خاندان کے بزرگ مہاراجگان پٹیالہ کے طبیب اور اتالیق رہے تھے اس وجہ سے خلیفہ کہلاتے تھے۔ خلیفہ محمد حسین کے بڑے بھائی وزیر الدولہ مدبر الملک خلیفہ محمد حسن "اعجاز التنزیل" کے مصنف اور "سیاحت نامہ ڈاکٹر برنیئر" کے مترجم تھے اور سرسید کے دست راست رہ چکے تھے۔ آل انڈیا مسلم ایجوکیشنل کانفرنس ۱۹۰۵ء منعقدہ علی گڑھ کے صدر رہے تھے۔ ان دونوں روشن خیال شیعہ بھائیوں نے علی گڑھ کالج میں شیعہ اور سنی مساجد الگ الگ بنانے کی شدید مخالفت کی تھی۔ مئی ۱۹۰۸ء میں خلیفہ محمد حسین کے انتقال پر "مخزن" میں ایک دلچسپ مرثیہ شائع ہوا جس کے شروع میں لکھا تھا:۔

حضور وائسرائے وجملہ حکام و رئیسوں کے چلے آئے ہیں تار
گلیڈسٹن تھے یا بسمارک یا بوالفضل فیضی تھے
وہ اپنے وقت کے گویا نظام الملک طوسی تھے

(ق۔ ح)

والدخان بہادر سید جلال الدین حیدر کوتوال بنارس تھے۔ اور بعد میں سپرنٹنڈنٹ پولیس رہے۔ انہوں نے بڑی ایمانداری سے کام کیا اور سوائے اس کے کہ اپنی اولاد کو اچھی تعلیم دلائیں اتنا پیسہ اندازنہ کیا کہ خود جائداد بنائے۔ میرے بڑے چچا خان بہادر سید کرار حیدر اسسٹنٹ سرجن تھے ۳۵ برس کی عمر میں انتقال کیا۔ چھوٹے چچا خان بہادر سید جعفر حسین ڈپٹی کلکٹر اور ماموں خان بہادر سید ابوالحسن ڈپٹی کلکٹر۔ بہت بڑی زمینداریوں کے مالک ہیں۔ دوسرے عزیزوں کے عہدوں۔ زمینداریوں وغیرہ کے متعلق مزید تفصیلات اگر آپ چاہیں تو بھیج دوں گا گو میں اس کی مطلق ضرورت نہیں سمجھتا۔

۵۔ صحت میری بہت اچھی نہیں اور اسپورٹس وغیرہ کی طرف میں نے کبھی توجہ نہیں کی۔ میرا وقت زیادہ تر پڑھنے لکھنے میں گزرتا ہے۔

آپ یہاں تشریف لانا چاہتے ہیں۔ اس کا مجھے شکریہ ادا کرنا ہے لیکن آپ کیوں اس قدر دُور دراز کے سفر کی تکلیف گوارا فرماتے ہیں۔ میں آپ کے خطوط کے جواب جلد جلد دے رہا ہوں۔ بہرحال اگر آپ تشریف لانا چاہتے ہیں تو سیدھے دہرہ دون تشریف لایئے۔ میں ۲۸، ۲۹ تک یہاں یقینی ہوں۔ اس کے بعد معلوم نہیں۔ غالباً دورے پر چلا جاؤں۔ مگر دورے پر بھی آپ آسانی سے مجھ سے مل سکیں گے۔ کیونکہ میں جہاں ہوں گا وہاں کے قریب کے اسٹیشن پر آپ اتریں۔ میں سواری ہاتھی وغیرہ کا انتظام کر دوں گا اور آپ کیمپ میں تشریف لے آئیں۔

آخر میں پھر بصراحت عرض کئے دیتا ہوں کہ میں آپ کی اس تجویز کو بحالت موجودہ منظور کرتا ہوں۔

خاکسار

سید سجاد حیدر

دہرہ دون

۲۲ اپریل ۰۹ء

مکرمی آداب عرض ہے۔ پرسوں مجھے آپ کا دوسرا خط ملا۔ اور حسب الامر میں نے تین خط میر نذر الباقر صاحب، میر فیض العسکری صاحب اور میر ظہور الحسنین صاحب کے نام لکھے۔ گو آپ نے فرمایا تھا کہ اپنے سُنّی ہونے کا ذکر نہ کرنا۔ مگر میں نے لکھ دیا ہے کہ گو میں سُنّی ہوں مگر ہمارے خاندان میں شیعہ سُنّیوں میں آپس میں رشتے ہوتے ہیں۔ کوئی فرق نہیں کیا جاتا۔ میرے بہت سے عزیز شیعہ ہیں۔ علاوہ ازیں میرے خاندان کا سُنّی ہونا چھپ تو سکتا نہیں۔ ہر شخص کو معلوم ہے۔ رہا خود میں سو میں اپنے ذاتی خیالات سے نہ سُنّی ہوں نہ شیعہ کیونکہ خلافت کے معاملے کو محض ایک ACADEMIC INTEREST کی چیز سمجھتا ہوں۔ میں سمجھتا ہوں (برخلاف جمہور اہل سنّت) کہ حضرت عثمانؓ کی خلافت اسلام کے لئے مفید نہ تھی اور ان کا انتخاب نہیں ہونا چاہیئے تھا۔ لیکن ساتھ ہی میں حضرت عمرؓ کا شدت سے مداح ہوں۔ بحیثیت ایک سید کے میرا دل ضرور یہ چاہتا ہے کہ حضرت علیؓ خلیفہ ہوتے اور ہمیشہ خلافت سیّدوں ہی کو ملتی !!

مذہب کے بارے میں (یا ہمارے آجکل کے مخالفین کی اصطلاح میں) یونہی سمجھ لیجئے کہ پکا نیچری ہوں، آگے چل کر قبر پرست یا پیر پرست بن جاؤں تو خبر نہیں۔

ایک مذہب رواجی ہوتا ہے اور ایک مذہب وعقیدہ قلبی۔ میں دشمنان اہل بیتؑ کو دشمنانِ اسلام سمجھتا ہوں اور میں نہیں سمجھ سکتا کہ ایک شخص جسے آلِ رسولؐ ہاشمی ہونے کا فخر حاصل ہو اس سلسلے میں کوئی دوسرا عقیدہ کیسے رکھ سکتا ہے۔

اوپر کے جملوں کو پڑھ کر خود مجھے ہنسی آتی ہے۔ معاملہ تو شادی کا ہے۔ بجائے اس کے کہ یہ دیکھا جائے کہ میری طبیعت بس باقر کی طبیعت سے میل کھا سکے گی یا نہیں اور بجائے اس کے کہ یہ تحقیقات کی جائے کہ مس باقر مجھ سے نفرت تو نہیں کرتیں (الفت کا تو نام ہی لینا فضول ہے)، بحث یہ کی جاتی ہے کہ تم حضرت علیؓ کو خلیفۂ بلا فصل مانتے ہو یا نہیں۔

ان تمام باتوں کا خیال کر کے میں یہی مناسب سمجھتا ہوں کہ آپ کو اختیار کامل دیدوں۔

سپردم بتو مایۂ خویش را　　　تو دانی حسابِ کم و بیش را

خاکسار　　سجاد حیدر

لیکن اس اثنا میں یہ افواہ اُڑ گئی کہ بنت نذر الباقر کی آنکھیں اتنی کمزور ہو گئی ہیں کہ اب وہ تقریباً نابینا ہیں۔ یلدرم نے مولوی ممتاز علی کو لکھا:

مسوری

۵ مئی ۰۹ء

مکرمی آداب عرض ہے۔ سامی ناموں کا شکریہ۔ جس شخص کو میں قول دے چکا ہوں کہ اس کا نام ظاہر نہ کروں گا اس کا نام آپ کو کس طرح لکھ سکتا ہوں۔ شاید آپ خود اسے پسند نہ کریں گے اس شخص نے خدانخواستہ اندھا ہونا تو نہیں لکھا تھا جو آپ فرماتے ہیں کہ بھلا اندھے بھی مضمون لکھا کرتے ہیں معاف فرمایئے اس سے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ آپ کو ابھی بات کی پیچ ہے۔

میں اب مسوری آگیا ہوں۔ اکتوبر تک یہیں رہوں گا۔

خاکسار　　سجاد حیدر

---

[1] نذر الباقر صاحب اس قدر لبرل ہیں کہ وہ اس مہمل اور بے معنی بات کو کہ ہر شخص کو مذہب کے بارے میں Catechise کرتے پھریں بالکل ناپسند کرتے ہیں۔

بل ویو (مسوری)

۲۷رمئی ۰۹ء

مکرمی معظمی۔

سامی نامہ کا شکریہ عرض ہے اور دوسرے سامی نامے کا بھی جو ابھی ملا۔

آپ کی ناسازیٔ طبیعت کا حال سنکر تعلق خاطر ہے۔ رخصت اتفاقیہ کے لئے بھی مجھے دقتیں پیش آتی ہیں۔ یعنی اگر پولیٹیکل ایجنٹ[1] صاحب یہاں ہوں تو میں جتنے دن کی چاہوں رخصت لے لوں لیکن ان کی غیر حاضری میں میں کہیں نہیں جا سکتا۔ ایجنٹ صاحب آج کل ڈلہوزی گئے ہوئے ہیں۔ اس لئے میرا یہاں سے ٹلنا دشوار ہے۔

آپ تبدیل آب و ہوا کے لئے ضرور اور فوراً تشریف لے آیئے۔ مکان سرکاری ہے اور اس میں کافی جگہ ہے۔ اس تحریک دعوت میں میری خودغرضی بھی شامل ہے۔ اس لئے چاہتا ہوں کہ اس خط کے جواب میں مجھے آپ کی روانگی کا تار ملے۔

خاکسار سجاد حیدر

بل ویو مسوری

۲۳رجون ۰۹ء

مخدومی و مکرمی۔ آداب عرض ہے۔ عنایت نامہ پرسوں شام کو پہنچا۔ میں اسی وقت جواب دینا چاہتا تھا مگر برادر وحید کی طبیعت پھر اس قدر ناساز ہوگئی ہے اور لکھنؤ سے (جہاں ڈاکٹر عبدالرحیم کے پاس اس کا علاج کرایا جا رہا ہے) ایسی متوحش خبریں آرہی ہیں کہ میں سخت پریشانی میں ہوں اور کچھ کرتے دھرتے نہیں بن پڑتا۔ خدا اسے صحت عاجل و کامل عطا فرمائے۔

اگر خدا کو یہ منظور ہے کہ میرا اُن کا ساتھ ہو تو میرا ارادہ ہے کہ وہ پردے میں نہ رہیں[2]۔ اس وقت ہر شخص انہیں دیکھے گا۔ مگر ستم دیکھئے کہ مجھے اس وقت فوٹو کی طرف سے بھی ناامیدی ہے۔

اگر نذرالباقر صاحب کوہاٹ جائیں گے تو ظاہر ہے کہ گھر کے

---

[1] میجر سی ڈبلیو ونڈھم جو پہلے سردار محمد ایوب خاں کے پولیٹیکل ایجنٹ تھے۔ بعد میں سردار محمد یعقوب خاں سابق امیر کابل کے انچارج بنائے گئے۔ یلدرم اس وقت اسسٹنٹ پولیٹیکل ایجنٹ تھے۔

[2] یہ نکتہ قابلِ غور ہے کہ ۱۹۰۹ء میں آج سے پینسٹھ سال قبل جب مسلمان خواتین کی بے پردگی کا تصور بھی نہ کیا جا سکتا تھا۔ یلدرم کی ترقی پسندی اور روشن دماغی کا یہ عالم تھا کہ وہ اپنی ہونے والی بیوی کو بے پردہ اور بے نقاب رکھنے کا فیصلہ کر چکے تھے۔

کچھ لوگ کچھ دنوں کے لئے مرادآباد آئیں گے۔ اس وقت میرا ارادہ ہے کہ میں اپنی چچی اور بھابی کو ان سے ملنے کے لئے بھیجوں وحید کی بیوی بہت فہیم اور سنجیدہ مزاج ہیں۔ وہ بھی ساتھ ہوں گی۔

خاکسار

سجاد

دہرہ دون

۲۷راگست ۰۹ء

مکرّمی۔ گرامی ناموں کا شکریہ

ہز آنر لفٹننٹ گورنر یہاں آئے ہوئے ہیں۔ اس سلسلے میں کچھ تو اپنے کار منصبی کی وجہ سے مشغول رہا اور کچھ اس وجہ سے کہ مجھ پر مفت کا کام پڑ گیا ہے کہ دہرہ دون میونسپلٹی کا ممبر ہوں۔

آپ کے دونوں عنایت ناموں کا جواب عرض کرتا ہوں۔

میں اپنے تئیں کسی طرح بھی خلیفہ حامد حسین کے مقابلے میں قابل ترجیح نہیں پاتا۔ دولت میں، عزّت میں، وہ مجھ سے بدرجہا بڑھ کر ہیں۔ ہاں شاید پڑھنے لکھنے کا شوق مجھے زیادہ ہے، انہیں اتنا نہیں۔

فوٹوگراف دکھانے کا قاعدہ اب خدا کا شکر ہے کہ ہمارے یہاں جاری ہو چلا ہے۔ اسی وجہ سے میرا خیال تھا کہ آپ لوگوں کو تصویر دکھانے میں عذر نہ ہوگا۔

خاکسار

سجاد

رفاہ عام پریس، لاہور

۱۸رستمبر ۰۹ء

مکرمی معظمی۔ آپ کا عنایت نامہ شدید انتظار میں ملا۔

میں اپنی لڑکی[1] کو لے کر سیالکوٹ پہنچا۔ ہمشیرہ کو بھی بلوایا اور ہر روز کئی کئی بار پہروں تک دیکھا اور اس میں کوئی بات وہم و شبہے کی نہ رہنے دی۔ میری ہمشیرہ معظر بھی عزیزہ کو دیکھ کر بار بار اپنی حیرت ظاہر کرتی تھیں کہ میں ان آنکھوں پر کوئی اعتراض کرتا تھا۔

زیادہ مشکل یہ ہے کہ جن لوگوں نے آپ کے دل میں شک ڈالا ہے کوئی ایک شخص خاص ہے جس نے عزیزہ کو کبھی نہیں دیکھا۔ آپ مخبر کا نام ظاہر نہیں چاہتے۔ یہ یقیناً مخبر کی ہدایت سے ہوا ہوگا۔

اب آپ کسی عورت کو بھیجدیں وہ ایک دن میں آپ کو مطمئن کر دے گی۔ عزیز وحید[2] میو ہاسپٹل ہی میں ہیں۔ وکٹر ونگ میں مریضانِ چشم رکھے جاتے ہیں۔ وہاں یورپین نرسز آنکھوں کے کام پر

---

[1] وحیدہ بیگم (لیڈی محمد یعقوب مرحومہ)

[2] یلدرم کے چھوٹے بھائی ڈاکٹر سید وحیدالدین حیدر

ستعین ہیں۔ ان کو وحید ضرور جانتے ہوں گے۔ ان میں سے کسی کو بھیج دیا
ن سے بہتر کون دیکھ سکتا ہے۔ میرا مطلب یہ ہے کہ آپ کا جو بھی شبہ ہوا
میں اس کے دور کرنے اور پورا اطمینان دلانے کے لئے تیار ہوں۔ یورپین
نرس۔ دیسی معمولی عورت۔ ہندو مسلمان عیسائی، جسے بھیجیں اس کے لئے
وہاں تک رسائی پیدا کر سکتا ہوں۔

چونکہ آپ نے مجھے اکتوبر اور مارچ دونوں وقت کا اختیار دیدیا
تھا اس لئے میں نے اپنی طرف سے اکتوبر کا مہینہ مقرر کردیا تھا۔ سید
ظہور حسنین کو اطلاع دیدی تھی۔ انہوں نے رخصت کی درخواست کردی۔
یک دوست دوسرے دوست کو خبر کرتا جاتا ہے۔ اب آپ براہ عنایت
تار سے اطلاع دیں اور اپنے بڑے بھائی صاحب کو لکھ بھیجیں کہ میں نے
اطمینان کر لیا ہے آپ تاریخ مقرر کرائیں۔

سید ظہور حسنین الہ آباد سے آتے ہوئے میرے پاس ٹھیر کر
سیالکوٹ جائیں گے۔ جواب کا منتظر اور نہایت مضطرب
ممتاز

رام باغ
۲۰ ستمبر ۱۹۰۹ء

مخدومی و مکرمی۔ آداب عرض ہے۔

مکرمت نامہ مسوری سے واپس ہوکر مجھے آج یہاں ملا۔ میں ایک
بات عرض کرنا چاہتا ہوں۔ شاید میں دسمبر یا جنوری میں ملازمت سے
استعفا دے کر ہندوستان ہمیشہ کے لئے چھوڑ دوں اور میں سوچتا ہوں
کہ اپنے مصائب میں کسی دوسرے کو کیوں شریک کروں۔ خاکسار
سجاد

مولوی ممتاز علی بھی کچی گولیاں نہیں کھیلے تھے۔ سمجھ گئے کہ صاحبزادے
بدک گئے ہیں۔ لہٰذا انہوں نے ایک اور تکنیک استعمال کی۔ اگلے خط میں
لکھتے ہیں کہ ہمدرد، ہمدم رفیقہ حیات انسان کے لئے کتنی ضروری ہے۔
فرماتے ہیں۔

"...... میں ۹۴ء میں سخت بیمار ہوا اور موت کے کنارے
جا لگا۔ میرے والد ماجد بھی زندہ تھے۔ کئی بھائی بھی بہنیں بھی (پہلی) بیوی
بھی تھی۔ آہ میں کس طرح اس رفیق کی شب بیداریاں اور خدمت گذاریاں
بیان کروں۔ منہ سے آہ نکلی اور وہ بستر سے اٹھی۔ کروٹ بدلی۔ اور
اس نے سوال کیا کہ کیا بے چینی ہے۔ اپنے ہاتھ سے کھلانا پلانا۔ دوا
دینا۔ میں سوؤں تو نگہبان بن کر جاگنا۔ نماز پڑھ کر اللہ سے دعائیں
مانگنا۔ ڈاکٹر کے لئے نوٹس لکھنا۔ چارٹس تیار کرنا۔ ایک بات ہے جو
میں بتاؤں۔ میں مرض سے بچ گیا۔

مسٹر ٹامس[1] آرنلڈ کو آپ جانتے ہیں۔ میری ان سے بہت
دوستی تھی۔ وہ ایک شام میرے پاس زیادہ دیر تک ٹھیرے اور کھانے
کے مقررہ وقت پر کچھ منٹ گذر گئے۔ مجھ سے کہا کہ مسز آرنلڈ اب مجھے
ڈانٹیں گی۔ آپ میرے ہمراہ چلئے۔ میں ہمراہ گیا۔ انہوں نے تمام
قصہ بیان کیا کہ انہیں مرض ٹیوبرکلاسس ہوگیا تھا۔ مسز آرنلڈ نے
کس طرح ان کی خدمت اور نرسنگ کرکے انہیں بچایا۔ مسز آرنلڈ
نے مجھ سے کہا کہ میں ان کی بیوی ہی نہیں دوست بھی ہوں اور رفیق بھی"۔
(تلخیص شدہ) خاکسار ممتاز علی

مسوری
۱۰ / اکتوبر ۰۹ء

مخدومی و مکرمی

میں نے ANNFIELD TEA ESTATE سے جہاں میں گیا
ہوا تھا۔ آپ کو ایک خط لکھا تھا۔ اس کے دوسرے روز ہی آپ کا تار
پہنچا ہیں ANNFIELD میں یکم اکتوبر تک رہا۔ ہز آنر لفٹنٹ گورنر
کو وہاں ایک لنچ دیا گیا تھا اور میری اس لنچ میں شرکت ضروری تھی۔
مجھے اطلاع ملی ہے کہ خان بہادر سید آل نبی کے ساتھ رشتہ کردیا
جائے گا اور یہ کہ محض آپ کے اصرار سے میری طرف خیال ہوا تھا۔ میں
صحیح عرض کرتا ہوں کہ میرا بھی یہی خیال ہے کہ میں خان بہادر صاحب

---

[1] سر ٹامس آرنلڈ ایم اے او کالج میں فلسفے کے پروفیسر تھے۔ بعد میں گورنمنٹ کالج لاہور میں علامہ اقبال کے استاد رہے۔ ۲۴ مئی ۱۹۰۲ء کو انہوں نے یلدرم کو جو سرٹیفکٹ گورنمنٹ کالج لاہور سے بھیجا اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یلدرم گو اسپورٹس سے بے نیاز تھے۔ مگر شہسواری کیا کرتے تھے۔ سر ٹامس آرنلڈ بعد میں انڈیا آفس لندن سے منسلک ہوئے، فرماتے ہیں" سجاد حیدر نے ۱۸۹۸ء سے تین سال تک مجھ سے انگریزی ادب پڑھا۔ اپنے ہم عصر طلبا میں سب سے زیادہ ناموراور غیر معمولی طور پر ذہین تھے۔ میرے کالج چھوڑنے کے بعد ۱۹۰۱ء میں انہوں نے بی اے کی ڈگری حاصل کی۔ لیکن ارباب کالج نے ان کے بارے میں مجھے جو اطلاعات بھیجی ہیں ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ نوعمری کے زمانے میں ان سے جو امیدیں وابستہ کی گئی تھیں ان کو انہوں نے بخوبی پورا کیا ہے۔ ان کی اعلیٰ سیرت وکردار اور کالج کے پرنسپل کے ان پر اعتماد کا اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ انہیں سنٹرل پروونسز کے ایک محمڈن راجہ کا اتالیق منتخب کیا گیا ہے۔ سجاد حیدر ایک تندرست وصحتمند نوجوان ہیں اور روزانہ باقاعدہ شہسواری کے عادی ہیں"۔

ٹی۔ ڈبلیو آرنلڈ
پروفیسر آف فلاسفی، گورنمنٹ کالج لاہور

ناگپور کے ان "محمڈن راجہ" اعظم شاہ کا تذکرہ فصل سوم "آپ بیلز لاج کی خاتون" میں کیا جاچکا ہے۔

کے مقابلے میں بالکل ہیچ ہوں۔ وہ ماشاءاللہ خان بہادر، نامور وکیل۔ معزز و محترم اور شیعہ! مجھ جیسے کس مپرس آدمی کے لئے (مجھے یہ عرض کرنے میں شرم نہیں کہ غدر ۵۷ء کے بعد سے ہمارا خاندان مزدوروں یعنی نوکری کرنے والوں کا خاندان ہے) کے پاس کیا ہے؟

دارم دلے، اما چہ دل؟ صدگونہ حرماں در بغل

زیادہ زیادہ والسلام مع الاکرام خاکسار

سجاد حیدر

رفاہ عام پریس، لاہور

۲۴ر اکتوبر ۰۹ء

مکرمی و معظمی تسلیم

میں آپ سے پہلے عرض کر چکا ہوں کہ میر نذر الباقر کے گھر پورا ہندوستانی پردہ ہے اور سادات بارہا کی بچیوں کی تصویریں کھینچنا اب تک معیوب سمجھا جاتا ہے۔ میر نذر الباقر لڑکیوں کی تصویر اُتروانا ناجائز سمجھتے ہیں۔ تصویر دینا تو جُدا بات ہے۔ میں نے کبھی سنا تک نہیں کہ مس باقر یا ان کے گھر میں کسی لڑکی کا بھی فوٹو لیا گیا ہو۔ ہاں بعض اوقات ڈاکٹروں نے مثلاً ڈاکٹر بھگت رام سول سرجن کشمیر نے لڑکیوں کو بیماری میں دیکھا اور ان سے باتیں بھی کیں۔

عزیزہ نبت نذر الباقر کو میں اس وقت سے جانتا ہوں جب اس کی عمر گیارہ بارہ سال کی تھی اور اس نے بہت شوق سے اخبار تہذیب نسواں خریدنا شروع کیا تھا۔ اس وقت سے میں اس عزیزہ کو اپنی حقیقی چھوٹی بہن کی طرح سمجھتا رہا۔ اس بے چاری کا بڑا بھائی رضا باقر مرگیا تھا۔ وہ مجھے رضا باقر کی طرح سمجھنے لگی۔ اس تعلق خاطر کی وجہ سے جو مجھے اس بچی سے ہے میں نے اس رشتے کی کوشش کی اور اب کہ صرف تعین تاریخ کا فیصلہ ہونا باقی رہ گیا تھا، آپ کی فرمائش فوٹو کی وجہ سے غلط فہمیاں پیدا ہو گئیں۔ میں خود فوٹو کا قائل نہیں بعض تصویریں خوبصورت معلوم ہوتی ہیں۔ صاحب تصویر بدصورت نکلتا ہے۔ مدت کی بات ہے میں نے مولوی چراغ علی صاحب حیدرآباد کی تصویر دیکھی تھی اور ان کو خوبصورت نوجوان سمجھا تھا۔ دیکھا تو شکل برعکس پائی۔

اس اثنا میں لوگوں نے یہ بھی مشہور کر دیا ہے آپ کی اس سے نسبت طے ہو چکی ہے۔ عزیزہ کے پاس مسز اقبال[1]، مسز عبدالقادر[2]، مس محبوب[3] عالم وغیرہ کی طرف سے مبارکبادیں پہنچی ہیں اور یہ چرچا

---

۱ علامہ اقبالؒ کی بیگم ۲ شیخ عبدالقادر اڈیٹر مخزن کی بیگم ۳ فاطمہ بیگم بنتِ مولوی محبوب عالم اڈیٹر پیسہ اخبار۔

روز بروز بڑھتا جا رہا ہے۔ اگر خدانخواستہ ان غلط فہمیوں کی بنا پر یہ نسبت ٹوٹ گئی تو میں میر صاحب کو عمر بھر منہ نہ دکھا سکوں گا اور وہ میری ذلت و رسوائی ہو گی کہ خدا کسی کو نہ دے۔ میں اپنی پریشانی کی کوئی انتہا نہیں پاتا ہوں۔ اگر ضرورت ہو تو میں خود آپ کے پاس آؤں۔ جواب فوراً تار سے عنایت ہو۔

جواب کا منتظر اور نہایت مضطرب

ممتاز علی

میر ظہور حسنین بنام مولوی سید ممتاز علی صاحب

بدایوں، ۲۵ر اکتوبر ۰۹ء

مکرم بندہ تسلیم

مسٹر ظفر عمرؒ[1] مجھ سے دریافت فرماتے تھے کہ نبت نذر الباقر کی بصارت کی کیا کیفیت ہے۔ ان کے بیان سے ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اس بات میں سجاد حیدر صاحب نے کچھ اُن سے استمداد چاہی ہے کیونکہ اونھوں نے یہ فرمایا کہ میں اوسے مراد آباد بلواؤں تاکہ اونکی گھر میں سے جا کر بچشم خود اطمینان کر لیں۔ میں نے صاف صاف لفظوں میں ان کو لکھ دیا کہ آنکھوں میں کسی قسم کا نقص نہیں ہے۔ کمزور ضرور ہیں اور وہ بچی مراد آباد نہیں آئے گی۔

میں نے ظفر عمر صاحب پر ظاہر کر دیا کہ حقیقتاً خاندان والے اس رشتے پر آمادہ نہ ہوتے اور خان بہادر سید آل نبیؐ وکیل آگرہ کو ترجیح دیتے ہیں جو شیعہ مذہب ہیں اور اُون سے خاندانی تعلق ہے لیکن بھائی صاحب قبلہ میر نذر الباقر کو یہ رشتہ پسند ہے

آخر یہ کیا لغویت ہے کہ میں لڑکی کو مراد آباد بلا کر مسٹر ظفر عمر کو ملاحظہ کراؤں۔

میں صرف آپ کے جواب کا منتظر ہوں کل الٰہ آباد واپس جا رہا ہوں۔

آپ کا نیازمند

ظہور حسنین

میر نذر الباقر بنام سید سجاد حیدر یلدرم

سیالکوٹ

۲۷ر اکتوبر ۰۹ء

برادر گرامی قدر سلمہٗ۔ سلام علیکم

عرصے سے مجھے اتفاق تحریر خط نہیں ہوا۔ آپ کے محبت نامے کا جواب بھی نہ دے سکا۔ کچھ مکروہات زمانہ۔ کچھ مقام سے غیر حاضری

---

۱ یلدرم کے دوست۔ مصنف نیلی چھتری، بہرام کی گرفتاری وغیرہ

وغیرہ وغیرہ۔

بالعموم زمانہ میں شرفا کی آبرو اور ناموس ایک ہی ہوتی ہے۔ خواہ وہ کسی رشتہ وقرابت سے منسلک ہوں یا کوئی تعلق مابین نہ ہو مگر ایک زبردست تعلق شرافت لفظ ناموس وپاس آبرو کرتا رہتا ہے۔ میرا اور آپ کا خون ان بزرگوں کے خون سے پیوستہ ہے جن کی اولاد ہونا ہمیں سربلند کرتا ہے۔ میں نے مولوی ممتاز علی صاحب قبلہ کی خدمت میں تحریر کیا تھا کہ بقاعدہ قدیم آپ کی طرف سے کوئی بزرگ خاتون یا مرد تشریف لادیں اور اس رشتہ کی تکمیل کرجاویں جس کی غرض ہی یہی ہوتی ہے کہ بہت سے شکوک رفع ہوں اور قبل از تعلق قرابت و یگانگت وانس دونوں خاندانوں میں پیدا ہوجائے۔ مگر مولوی ممتاز علی صاحب قبلہ نے بھی باستصواب آں برادر گرامی قدر ہمیشہ یہی لکھا اور اس پر مصر رہے کہ کسی بزرگ خاتون اور بزرگ خاندان کا اتنی دور آنا دشوار ہے اور سید سجاد حیدر صاحب ان فضولیات کے پابند بھی نہیں ہیں۔ مولوی صاحب اس تحریک کے دوران سیالکوٹ تشریف لائے۔ ان کی صاحبزادی ہندہ زادی سے ملنے آئی اور محض بزرگانہ محبت ومروت سے کسی طرح کا ہم لوگوں کو شک تک نہ آنے دیا کہ کیا غرض وغایت اس سفر کی ہے۔ اس کے بعد جیسا مولوی صاحب قبلہ نے فرمایا بسروچشم منظور کرلیا۔ بعد طے ہونے ان سب مراحل کے اب یہ کس قدر گرانبار خاطر ہے چند معزز بے لگام خواتین نے لڑکی کی تصویر کے حصول کی کوششیں بھی کیں۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ وہ کون شریف کلام مجید پر اعتقاد رکھنے والا ہوگا جو اپنی مستورات کی تصاویر کھنچوائے۔ العظمۃ للّٰہ

میں امید کرتا ہوں کہ میری تحریر کی بے ربطی اور زبان کی بے ضبطی کا برا نہ مانیں گے۔ دل کو صدمہ پہنچا۔ عرض حال کردیا اور مجھے یقین ہے کہ آپ کا تحمل اور بردباری اس سے اعلیٰ وارفع ہے کہ میری بہ شکستہ قلمی اور پریشان گوئی آپ کو رنجیدہ کرے۔

دعاگو

نذرالباقر

بنام مولوی سید ممتاز علی صاحب

دہرہ دون

۲ر جنوری ۱۹۱۰ء

مخدومی و مکرمی

میں ایک ہفتے کی رخصت لے کر وطن، دلی اور میرٹھ گیا تھا واپسی پر آپ کے عنایت نامے ملے۔

یہ محض غلط ہے کہ میں نے ظفر عمر سے کہا کہ مسز ظفر عمر جاکر بنت نذرالباقر کو دیکھیں۔ یہ تجویز علی گڑھ کے چند دوستوں کی تھی

میری سمجھ میں نہیں آتا کہ خلیفہ حامد حسین سے صرف اس بات پر ناراضگی ہوگئی کہ انہوں نے خفیہ طور پر ایک عورت کو دریافت حالات کے لئے بھیجا تھا۔

بہرحال ملتجی ہوں کہ آنریبل خان بہادر سید آلِ نبیؐ کی جانب سے جو سلسلہ چھیڑا گیا ہے وہ آگے بڑھایا جائے۔

خاکسار

سجاد حیدر

قصہ کوتاہ یلدرم اپنی ہٹ پر قائم رہے کہ تصویر دکھاؤ دواقعہ یہ تھا کہ بنت نذرالباقر غیر معمولی طور پر حسین وجمیل خاتون تھیں، اور ان کے بزرگوں نے یہ ضد آخر تک پوری نہیں کی لیکن صاحب نظر میر نذرالباقر یلدرم کے غائبانہ طور پر اس قدر مداح تھے کہ انہوں نے آنریبل[1] آل نبیؐ اور وزیرِاعظم پٹیالہ خلیفہ حامد حسین دونوں کے پیغامات مسترد کرکے نوجوان ادیب کو اپنے ہاں سیالکوٹ مدعو کیا۔ اپنے دونوں بھائی اور قریبی عزیز بلوائے جو یلدرم سے مل کر ان کے گرویدہ ہوئے۔ مگر اب صاحبزادے نے الٹی میٹم دیدیا کہ لڑکی شادی کے بعد پردہ نہیں کرے گی۔

آخر مصالحت اس پر ہوئی کہ لڑکی جدید طرز کا ترکی برقعہ اوڑھے گی۔ سب کی جان میں جان آئی۔ نانی اشرف جہاں نے فوراً جناب عباس کی نذر دلوائی۔

۱۹۱۱ء میں یلدرم نے چھ ماہ کی رخصت لی اور حسب عادت قسطنطنیہ اور قاہرہ اڑنچھو ہوگئے۔ اپریل ۱۹۱۲ء میں ہندوستان لوٹے تو اپنے ساتھ ایک عدد جدید وضع کا ترکی برقعہ ساتھ لائے جس میں چہرہ کھلا رہتا تھا لیکن حسب ضرورت باریک نقاب ڈال لی جاتی تھی۔ یہ برقعہ انہوں نے دلی میں اپنے عزیز ترین دوست مشتاق احمد زاہدی کے پاس امانتاً رکھوادیا۔

مئی ۱۹۱۲ء میں ایک روز مسوری سے زاہدی صاحب کے پاس تار آیا کہ برقعہ فوراً پارسل کردو۔ معلوم ہوا کہ شادی بالآخر طے ہوگئی۔

(مسلسل)

[1] آنریبل سید آل نبیؐ مرحوم وائسرائے کی ایگزیکیوٹو کونسل کے ممبر تھے۔ ان کے ایک صاحبزادے کراچی میں نامور سرجن ہیں۔

اسحاق مجاور، مراٹھی کے صرف ایک افسانہ نگار ہی نہیں صحافی، سوانح نگار، انشائیہ نگار اور فلمی مبصر بھی ہیں۔ وہ ناسک سے شائع ہونے والے مشہور مراٹھی ہفت روزہ "رس رنگ" کے نائب مدیر ہیں۔ مراٹھی میں ان کے لکھے ہوئے فلمی تبصرے نہایت دلچسپی کے ساتھ پڑھے جاتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے علاوہ، اُن کی دوسری تصانیف میں "دادا صاحب پھالکے" اور "سینما" کو کافی مقبولیت حاصل ہے۔

حمید دلوائی (پیدائش ۱۹۳۲ء) جن کا پورا نام حمید عمر دلوائی ہے، مشہور مسلمان سیکولرسٹوں میں سے ایک ہیں۔ وہ مسلم ستیہ شودھک منڈل کے بانیوں میں سے ہیں۔ مراٹھی صحافت سے بھی ان کا تعلق ہے۔ "لاٹ" انکی کہانیوں کا مشہور مجموعہ ہے۔ مراٹھی کے معروف ترین اشاعتی ادارے "موج پرکاشن" بمبئی کے زیرِ اہتمام شائع شدہ ان کے ناول "ایندھن" (مطبوعہ ۱۹۶۵ء) پر انہیں ریاستی انعام بھی مل چکا ہے۔ انہوں نے کوکن کی مسلم عورتوں کے کچھ مراٹھی لوک گیت بھی فراہم کئے ہیں۔ مراٹھی کے جدید افسانہ نگاروں میں ان کا ایک انفرادی مقام ہے۔ ان کے کچھ افسانوں کے اردو میں ترجمے ہو چکے ہیں۔ "کتاب" کے مراٹھی کہانی نمبر (جون ۱۹۶۸ء) میں بھی ان کے ایک افسانہ کا ترجمہ "چھپّر" کے نام سے شامل کیا جا چکا ہے۔

ممتاز رحمت پٹھے (پیدائش ۱۹۴۴ء) جو شادی سے قبل ممتاز عطار کے نام سے لکھا کرتی تھیں، کولہاپور کے شاہو کالج میں انگریزی کی استاد ہیں۔ وہ بچوں کی ادیبہ کی حیثیت سے بھی کافی مشہور ہیں۔ بچوں کے لئے لکھی ہوئی ان کی کہانیاں "کشور"، "سادھنا"، "پڈھاری" وغیرہ میں چھپتی رہتی ہیں۔ شروع میں وہ مراٹھی میں شاعری بھی کیا کرتی تھیں۔ انہوں نے مراٹھی میں تین ڈرامے اور کچھ سوانحی خاکے بھی لکھے ہیں۔ انکے افسانوں کا ایک مجموعہ "پراجکت" کے نام سے ۱۹۷۳ء میں شائع ہو چکا ہے۔

حنیف امین باغبان مراٹھی کے ایک اچھے ادیب اور افسانہ نگار ہیں۔ ان کی دو کتابیں "دھد پڈناری مانسے" اور "ترویني" کے نام سے چھپ چکی ہیں وہ کولہاپور کے سمتا ہائی اسکول میں اسسٹنٹ ہیڈ ماسٹر ہیں۔

ان کے علاوہ مراٹھی کے آج کے دوسرے اہم افسانہ نگاروں میں لے رزّاق اور طاہر بیڈرے، اور ادیبوں میں "لوک ستا" اور "سوبت" جیسے اخبارات و جرائد کے فکاہیہ نویس داد میاں اور "وندے ماترم آنی مسلمان" جیسے فکر انگیز مضامین کے خالق داؤد آدم راؤت وغیرہ کے نام بھی خصوصیت کے ساتھ لئے جا سکتے ہیں۔

مراٹھی لوک گیتوں اور لوک کتھاؤں کی فراہمی کے سلسلے میں جن مسلمان خواتین و حضرات نے انہماک سے کام کیا ہے اور جن کے اکٹھا کئے گئے عوامی ادب کو مختلف کتابوں میں شامل کیا جا چکا ہے ان میں مراٹھواڑہ کے رمضان خاں محمد خان پونے کے محی الدین احمد شیخ اور ستارہ کی زبیدہ بی شیخ کے نام قابلِ ذکر اور اہم معلوم ہوتے ہیں۔

مراٹھی کے ان مستقل مسلمان ادیبوں کے علاوہ آج مراٹھی میں گاہے گاہے کچھ نہ کچھ لکھتے رہنے والے مسلمانوں کی بھی ایک بڑی جماعت مہاراشٹر میں موجود ہے جس کے ذکر کی یہاں گنجائش نکالنا مشکل ہے، ان اہم مسلمان شاعروں اور ادیبوں کے بارے میں لکھا ہوا یہ مضمون بھی محض ایک اجمالی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں ابھی سہواً کچھ نام چھوٹ گئے ہوں گے۔ تاہم اس مختصر مضمون سے یہ اندازہ ضرور کیا جا سکتا ہے کہ مہاراشٹر کے مسلمان تقریباً چار پانچ سو برسوں سے مراٹھی زبان و ادب کی خدمت کرتے آ رہے ہیں اور آج بھی اپنے ہم عصروں کے شانہ بشانہ اُن کا یہ ادبی سفر جاری ہے۔ □□

سوزش عثمانی
۱۸/۱ روسن گلیڈر لین، ہوڑہ

غزل

کوہ کے جسم میں ڈوبے ہوئے ہیروں کی طرح
میں سمندر میں ہوں پوشیدہ جزیروں کی طرح
چہرۂ وقت سے یہ داغ مٹے گا کیسے؛
سب کے ہاتھوں میں ہے کشکول فقیروں کی طرح
دب گئی یاس کے سائے سے امیدوں کی کرن
لٹ گیا شب میں کوئی دن کے سفیروں کی طرح
مہرِ قسمت کا بھی ہوتا ہے طلوع اور غروب
گھٹتی بڑھتی ہوئی ہاتھوں کی لکیروں کی طرح
ناتراشیدہ وہ احساس کے گوشے تو نہیں
ذہن اور دل پہ برستے ہیں جو تیروں کی طرح
سارے رنگوں سے الگ سوچ کی رنگت ٹھہری
جو ہر اک رُخ پہ ہے نایاب عبیروں کی طرح
اپنی ہر سانس تو آزاد ہوئی ہے سوزش
زندگی پھر بھی گزرتی ہے اسیروں کی طرح

رکھتے تھے۔ ان کا صحیح نام تو معلوم نہیں ہو سکا ہے مگر انہوں نے خود ایک جگہ اپنا لقب وزیر الملک اور اپنے والد کا نام ضیاء الدولت خاں بتایا ہے۔ ان کی توجے بھیروان نامی تصنیف بے حد اہمیت رکھتی ہے جو علم نجوم سے متعلق ہے اور مراٹھی نثر میں لکھی گئی ہے۔ انہوں نے شکنت گرنتھ پر مراٹھی میں ایک منظوم تنقید بھی یادگار چھوڑی ہے۔

مراٹھا عہد کی کچھ دن کو چھوڑ دیا جائے تو مراٹھی کے قدیم ادب میں مستقل نثری تصانیف کی تعداد یوں بھی نہایت ہی کم دکھائی دیتی ہے۔ مراٹھی میں کوئی مسلمان نثر نگار نہیں ہوا ہے۔ البتہ مراٹھا عہد میں لکھے گئے جو مختلف سیاسی تاریخی اور نجی خطوط "مراٹھی دفتر" کے نام سے مرتب کئے جا چکے ہیں اور جو قدیم مراٹھی کے بہترین نثری نمونوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان میں علی بہادر[1]، اس کی والدہ مہ بائی اور اس کے خاندان کے مختلف دوسرے افراد کے لکھے ہوئے کچھ خطوط مل جاتے ہیں۔

عہد جدید کے آغاز تک کے مراٹھی ادب میں سنت شاعری کے بعد، پوواڑوں اور لاونیوں پر مشتمل وہ منظوم ادب سب سے زیادہ اہم نظر آتا ہے جو مراٹھی میں "شاھری" ادب کے نام سے مشہور ہے اور سچ کہا جائے تو پوواڑوں اور لاونیوں کی یہ شاعری ہی مراٹھی جسموں، مراٹھی ذہنوں اور مراٹھی دلوں کی سچی شاعری ہے۔ اس شاعری میں بڑا رس ہے۔

مہاراشٹر کے مسلمانوں نے سنت شاعری ہی کی طرح پوواڑوں اور لاونیوں والی مراٹھی شاعری کے میدان میں بھی اپنے بڑے گہرے اور یادگار نقوش چھوڑے ہیں۔ اس قبیل کے پرانے مسلمان شاعروں میں پیشوائی کے عہد کے شاہ علی قادر کا نام بے حد اہمیت رکھتا ہے۔ وہ مراٹھواڑہ کا رہنے والا تھا اور نہ صرف خود ایک اچھا شاعر تھا بلکہ اس کے متعدد شاگرد بھی تھے۔ اس کے مراٹھواڑہ ہی کے شاگردوں میں لاڈن شاہ، محمد شاہ فقیر اور دعوت خان سلطان جیسے اُن مسلمان شاعروں کے نام ملتے ہیں، جو اپنے پواڑوں اور اپنی لاونیوں کے لئے اس علاقے میں آج بھی شہرت رکھتے ہیں۔

مغربی مہاراشٹر میں حسین خاں نام کا ایک مراٹھی شاعر پیشواؤں کے عہد میں گذرا ہے جس کی لکھی ہوئی کچھ لاونیاں دستیاب ہو چکی ہیں۔ لاونیاں لکھنے والے مراٹھی کے پرانے مسلمان شاعروں میں سگن بھاؤ सगन भाऊ کو سب سے اونچا اور عزت کا مقام حاصل ہے۔ وہ ۱۷۹۰ء میں مغربی مہاراشٹر کے جیجوری نامی ایک گاؤں میں پیدا ہوا تھا۔ وہ لاونیاں لکھنے میں ایک منفرد انداز و اسلوب کا مالک تھا اور اپنے ہم عصروں میں بڑا امتیازی درجہ رکھتا تھا۔ اس کی لاونیوں میں شمشیر بہادر اور باجی راؤ دوم کا ذکر جا بجا ملتا ہے۔ اس نے گیانیشور، نام دیو، ایکنا تھ اور تکارام وغیرہ کی سنت شاعری کا کافی گہرا مطالعہ کیا تھا اور تکارام کے ابھنگ اُسے خاص طور پر پسند تھے۔

جدید عہد کے پوواڑے اور لاونیاں لکھنے والے مسلمان مراٹھی شاعروں میں ستارہ کے جان محمد بھائی، کولھاپور کے لہری حیدر، ملوڈی کے سلطان بھائی بنجارا اور بارامتی کے امین بھائی بھی مراٹھی ادب میں اپنا نام اور مقام پیدا کر چکے ہیں۔

پوواڑوں اور لاونیوں سے متاثر ہو کر اور پوواڑوں اور لاونیوں ہی کے انداز میں بعض مسلمان شاعروں نے مراٹھی میں محرم جیسی اپنی مذہبی تقریبات کے لئے بھی متعدد نظمیں لکھی ہیں۔ یہ نظمیں روایتی[2] کے نام سے مشہور ہیں اور ان روایتوں کا شمار مراٹھی کے عوامی ادب میں کیا جاتا ہے۔ اس قسم کے "روایت" گو عوامی شاعروں میں غریب عبدل، باپن، محمد حنیف، آبالال، شیخ میراجی، جوہر شاہ، راجے باپو، نبی محمد اور دادا عطار وغیرہ کے نام خصوصیت کے ساتھ ملتے ہیں۔

جدید عہد کے مسلمان مراٹھی شاعروں میں امر شیخ (۱۹۱۶ - ۱۹۶۹ء) کو سب سے ممتاز اور نمایاں مقام حاصل ہے۔ امر شیخ کا شمار صف اول کے جدید مراٹھی شاعروں میں ہوتا ہے اور ان کا نام "نئے عہد کے پواڑے لکھنے والے مشہور مراٹھی شاعر وسنت باپٹ اور ان کی قبیل کے دوسرے شاعروں کے ساتھ بڑی عزت کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ امر شیخ کا اصلی نام محبوب حسن شیخ تھا۔ ان کے مختلف شعری مجموعے چھپ چکے ہیں جن میں "امر گیت" (مطبوعہ ۱۹۵۷ء) بہت مقبول ہے۔ ان کی شاعرانہ عظمت کا سب کو اعتراف ہے۔ ان کی شخصیت اور ان کے فن پر مراٹھی کے معروف ادیب اور نقاد ما دھو پوت دار کی ایک اہم کتاب "امر شیخا چی کویتا" کے نام سے ان کی زندگی میں چھپ چکی ہے۔

امر شیخ کے علاوہ آج کے مسلمان مراٹھی شاعروں میں عزیز نجف اور ملّا علی عباس کے نام بھی قابلِ ذکر ہیں۔ عزیز نجف کا ایک شعری مجموعہ "ویدنا" کے نام سے (۱۹۶۱ء میں) شولاپور سے چھپ چکا ہے۔ ملّا علی عباس کثرت سے پڑھے جانے والے مراٹھی شاعروں میں سے ایک ہیں۔ پونے

---

[1] علی بہادر، باجی راؤ اول کا پوتا (باجی راؤ اور مستانی کے بیٹے شمشیر خاں کا بیٹا) تھا۔ وہ مسلمان ہونے کے باوجود کرشن بھگت اور پیشواؤں کا بڑا وفادار تھا۔ اسے کرشن سنگھ بھی کہتے ہیں۔

[2] لفظ "روایتی" रवायती مراٹھی میں "روایت" کی جمع کا روپ ہے۔

سے نکلنے والے "گیبا دھرم ہندل" کے ماہ نامے "گیتا درشن" میں ان کی نظمیں نہایت پابندی کے ساتھ اور نمایاں طور پر شائع ہوتی رہتی ہیں۔ اکثر مراٹھی کوی سمیلنوں میں ان کی شرکت کو اہم سمجھا جاتا ہے۔

مراٹھی ادب کا پرانا دور چونکہ بڑی حد تک شعر و شاعری کا دور تھا اس لئے فطری طور پر اس دور کے مسلمان مراٹھی مصنفین میں بھی شاعروں کی تعداد زیادہ نظر آتی ہے۔ اس کے برخلاف اس عہد کے لکھنے والے مسلمانوں میں مراٹھی شاعر نسبتاً کم دکھائی دیتے ہیں۔ آج کا مراٹھی ادب صرف شاعری کا ادب رہا نہیں ہے اس لئے فطری طور پر ہی مراٹھی کے اس عہد کے مسلمان مصنفین شاعروں کے علاوہ سوانح نگار، مورخ ادیب اور افسانہ نگار بھی نظر آتے ہیں اور یہ تنوع اس بات کا ثبوت ہے کہ اس دور کے مسلمان مراٹھی مصنفین نے اپنے آپ کو عصری تقاضوں اور رجحانات سے بڑی حد تک وابستہ اور ہم آہنگ رکھا ہے۔

جدید دور میں اسلام اور اسلامی تہذیب سے متعلق مراٹھی میں قابلِ قدر کتابیں تصنیف کرنے والے مسلمان ادیبوں میں سانگلی کے سید محمد امین (۱۹۰۵ء-۱۹۷۴ء) کا نام سرِ فہرست ہے۔ اُن کی تصانیف میں "کمال اتاترک"، "حضرت محمد پیغمبر"، "آدرش خلیفہ" اور "مسلمان راجیہ کال" خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان کتابوں کی روشنی میں، جن کے متعدد ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں، ان کے مصنف کو بلاخوفِ تردید اس دور کا ایک مستند مراٹھی سوانح نگار اور مورخ قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس صدی کے نصف اول کے مسلمان سوانح نگاروں میں ستارہ ضلع کے کوئی شیخ بھی ہو چکے ہیں جن کی ۱۹۳۰ء میں لکھی مولانا محمد علی کی مراٹھی سوانح عمری کا نام اکثر سننے میں آیا ہے، مگر یہ کتاب ہنوز میری نظر سے نہیں گزری ہے۔

بلگام کے نظام الدین احمد تیلی نے بھی مراٹھی میں اسلامی ادب تخلیق کیا ہے۔ ان کی برسوں پہلے شائع شدہ ایک مراٹھی کتاب "محمد پیغمبر" اب بھی ذوق و شوق کے ساتھ پڑھی جاتی ہے۔ مراٹھی میں مذہبی موضوعات پر پابندی کے ساتھ آج کے لکھنے والوں میں پونے کے عبدالرزاق بیابانی کا نام بھی کافی اہم ہے۔

مراٹھی کے جدید ادیبوں میں، سکندر لال عطار کا نام مراٹھی کے ایک مستند محقق اور مورخ کے طور پر امتیازی اہمیت کا حامل ہے انہوں نے مہاراشٹر کے مسلمانوں کے مراٹھی لوک گیتوں کی تلاش و تحقیق سے مراٹھی ادب کی جدید تاریخ میں ایک بڑا کارنامہ انجام دیا ہے۔

مراٹھی کے آج کے مسلمان ادیبوں میں ڈاکٹر یوسف پٹھان (پیدائش ۱۹۴۰ء) کا مقام بھی بہت اونچا ہے۔ ان کا پورا نام یوسف خان محمد خان پٹھان ہے۔ انہوں نے ہندی اور مراٹھی دونوں زبانوں میں پی ایچ ڈی کیا ہے اور آج کل وہ مراٹھواڑہ یونیورسٹی میں شعبۂ مراٹھی کے صدر کی حیثیت سے کام کر رہے ہیں۔ انہوں نے مراٹھی کے بکھری ادب اور مراٹھواڑہ کے لوک گیتوں پر قابلِ قدر تحقیقی کام کیا ہے۔ ان کی ہندی میں تین اور مراٹھی میں تقریباً ایک درجن کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ حال ہی میں ان کی ایک اہم مراٹھی کتاب "مراٹھی بکھری تِل فارسی چے سوروپ" پر انہیں ریاستی انعام سے نوازا گیا ہے۔ انہوں نے مراٹھی میں کچھ کہانیاں بھی لکھی ہیں جو "ابھی روچی" اور "سنتیہ کتھا" جیسے مراٹھی کے اعلیٰ درجے کے ماہناموں میں چھپ چکی ہیں۔

مراٹھی میں بچوں کا ادب تخلیق کرنے والے آج کل کے مسلمان مصنفین میں عطاء الرحمن اسماعیل بھالدار (پیدائش ۱۹۱۸ء) کا نام سب سے اہم ہے۔ بچوں کے لئے لکھی ہوئی ان کی درجنوں مراٹھی کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ جن میں "ارے باپ رے بھوت"، "سونیری گائے"، "لال پری"، "روگی راکشش"، "جادو چی باہولی" اور "مجیدار گوشٹی" وغیرہ خاص طور پر مقبول ہیں۔

کڈوئی کے کیپٹن فقیر محمد جبولے کا نام بھی مراٹھی کے آج کے مسلمان لکھنے والوں میں قابلِ ذکر ہے۔ ان کی ایک بڑی اہم کتاب "ماجھیا دریا وردی جیوناتل بھرتی اوھوٹی" کے نام سے ۱۹۶۶ء میں چھپ چکی ہے جو ایک سبق آموز اور معلومات آفریں آپ بیتی اور ایک دلچسپ سفرنامہ دونوں حیثیتوں سے مراٹھی کے جدید ادب میں ایک اضافہ ہے۔

رتناگیری کے ایس ای حسنین جو ممبئی سے "غریبی ہٹاؤ" نامی مراٹھی ہفت روزہ نکالتے ہیں ایک صحافی اور مقرر کی حیثیت سے زیادہ مشہور ہیں۔ مگر وہ مراٹھی کے ایک روشن دماغ ادیب بھی ہیں۔ قومی یک جہتی کے موضوع پر ان کی کتاب پونے کے ایک مشہور اشاعتی ادارے "سادھنا پرکاشن" کے زیرِ اہتمام شائع ہو چکی ہے۔

مراٹھی کے مسلمان ناول نگاروں کی نمائندگی کا سہرا قاسم خان دلوائی اور ہدایت خان کے سر باندھا جانا چاہیئے۔ خصوصاً قاسم خان دلوائی کا ربع صدی پہلے کوکن کے سماجی پس منظر میں لکھا ہوا ناول "دلاور" آج بھی مراٹھی کا ایک بہترین ناول ہے۔

آج کے مسلمان مراٹھی افسانہ نگاروں میں اسحاق مجاور، حمید دلوائی، ممتاز رحمت پٹھے اور صنیعنا مین باغبان خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

والد کا نام یعقوب[1] عنبر خاں تھا۔ ان کے آباؤ اجداد دولت آباد کے رہنے والے تھے۔ عنبر حسین نے شنکر آچاریہ سے استفادہ کرکے مراٹھی میں "گیتا" کی منظوم شرح بھی لکھی ہے جو "عنبر حسینی" کے نام سے مشہور ہے۔ تحقیقات سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنی یہ اہم کتاب تجاور میں رہ کر تصنیف کی تھی۔

(۳) عالم خان۔ بندھیاچل کے اس پار کسی گاؤں سے آکر کلیانی کے پاس ایک جنگل میں رہنے لگے تھے اور بعد میں ان کی عالمانہ بصیرت سے متاثر ہوکر کلیانی کے صوبیدار نے اُن کی رہائش کا معقول بندوبست کر دیا تھا۔ ان کا مزار عثمان آباد ضلع میں ہے۔ اُن کے پد اور ابھنگ آج بھی اُس علاقہ میں زبان زد خاص وعام ہیں۔ سنت رام داس (۱۶۰۶ء - ۱۶۶۲ء) کے "منا چے شلوک" کی طرح، عالم خاں کے بھی کچھ پدوں میں دل کے ساتھ مکالمے کا انداز ملتا ہے مگر وثوق کے ساتھ یہ کہنا مشکل ہے کہ انہوں نے رام داس کا زمانہ دیکھا تھا یا وہ رام داس سے پہلے گذر چکے تھے۔ بہرطور یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ عالم خاں اپنے دور میں مراٹھی کے ایک مقبول عام مسلمان سنت شاعر تھے۔

(۴) شیخ محمد جن کا نام سید محمد قادری تھا۔ سنت تکارام کے ہم عصر تھے اور انہوں نے شیواجی مہاراج کا زمانہ دیکھا تھا۔ وہ مسلمان صوفی ہونے کے باوجود ہندو فلسفۂ مذہب کے بھی قائل تھے اور وارکری لوگوں کے ساتھ پنڈھرپور کی زیارت کے لئے بھی جایا کرتے تھے۔ "یوگ سنگرام"، "پون وجے"، "نِش کلنک ابودھ" اور "گیان ساگر" اُن کی مشہور ومعروف تصانیف ہیں۔ ان کا مزار احمد نگر ضلع میں ہے۔

مراٹھی کے ایک مشہور مقولے[2] میں ایکناتھ کو سنت گیانیشور کا، تکارام کو سنت نام دیو کا اور شیخ محمد کو سنت کبیر داس کا اوتار کہا گیا ہے۔ شیخ محمد مہاراشٹر کے عام لوگوں میں شیخ بابا کے نام سے مشہور ہیں اور مراٹھی کے پڑھے لکھے طبقے میں "مسلمان تکارام" کے خطاب سے یاد کئے جاتے ہیں۔

(۵) شیخ سلطان پیشوائی کے آخری دور کے مشہور مسلمان سنت شاعر تھے۔ وہ گرو گوپال ناتھ کے شاگرد اور ان کے ہم وطن تھے۔ شیخ محمد کی طرح شیخ سلطان بھی پنڈھرپور کی یاترا کیا کرتے تھے۔

---

[1] جس طرح بعض مورخین نے مہاراشٹر کے مشہور رومانی بیتوا، حضرت یعقوب سروری کو "یاقوت" لکھا ہے، اسی طرح یعقوب عنبر خاں کا نام کچھ تذکروں میں "یاقوت عنبر خاں" لکھا ہوا ملتا ہے۔

[2] ज्ञानाचा एका, नाम्याचा तुका, कबीराचा शेका ।
(ایکناتھ گیانیشور کا، تکارام نام دیو کا اور شیخ محمد کبیر داس کا اوتار ہیں))

انہوں نے مراٹھی میں اپنا جو کلام یادگار چھوڑا ہے، اس میں متفرق پدوں کے علاوہ بیانیہ نظمیں اور آرتیاں بھی شامل ہیں۔ اُن کا مزار ستارہ ضلع میں ہے۔

(۶) شاہ مُنی کو (شیخ بابا کی طرح) شاہ بابا بھی کہا جاتا ہے۔ اُن کا نام شاہ حسین تھا اور وہ آج سے تقریباً دوسو سال پہلے پُونا ضلع کے پیڈ گاؤں نامی ایک قصبے میں پیدا ہوئے۔ ان کے جدِ امجد فارسی کے زبردست عالم تھے اور شاید اسی کا اثر ہے کہ شاہ مُنی کے مراٹھی کلام میں فارسی الفاظ کثرت سے اور جا بہ جا ملتے ہیں۔ ان کی شعری تصنیف "سدھانت بودھ" کا شمار مراٹھی کی درجہ اول کی کتابوں میں کیا جاتا ہے۔ اس تصنیف میں کُل پچاس ادھیائے ہیں اور اس کے ایک ادھیائے میں سوا سو کے قریب سنتوں کے علاوہ سنسکرت اور پراکرت میں لکھی گئی بھاگوت گیتا کی تمام شرحوں کے حوالے بھی ملتے ہیں۔ اس بات سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ شاہ مُنی کا مطالعہ کس قدر وسیع تھا۔

ان اہم ترین مسلمان سنت شاعروں کے علاوہ مراٹھی ادب کے عہدِ جدید کے آغاز تک مہاراشٹر میں اور بھی کئی مسلمان سنت شاعر ہو چکے ہیں۔ ان دوسرے سنت شاعروں میں واجد پٹھان، شاہ بیگ، شکر گنج، شاہ نورنگ، فقیر سید حسین عرف جنگلی فقیر، شاہ حسین فقیر، سید محمد، شیخ صالح محمد، لطیف شاہ، سید ولال اور برہان شاہ وغیرہ کے نام شامل ہیں اور ان میں سے اکثر سنت شاعروں کے کلام کے نمونے بھی دستیاب ہو چکے ہیں۔

مراٹھی کے بیشتر مسلمان سنت شاعر، صوفیانہ مسلک سے تعلق رکھنے کے باوجود بھی اپنے مراٹھی کلام کے آئینے میں رام بھگت، کرشن بھگت، یا وٹھل بھگت نظر آتے ہیں اور ان مسلمان سنت شاعروں کے مراٹھی پد اور ابھنگ پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے مہاراشٹر کے عوام کے دلوں میں مذہبی رواداری، اخوت اور محبت کا جذبہ پیدا کرنے اور اعلیٰ ترین اخلاقی اور انسانی صفات کی ترویج واشاعت کے سلسلے میں کتنی ٹھوس خدمات انجام دی ہیں۔

سنت شاعری کے علاوہ مسلمانوں نے بہت ہی کم پیمانے پر سہی مراٹھی میں دوسری قسم کے ادب کی تخلیق میں بھی ہاتھ بٹایا ہے۔ اس سلسلے میں ایک اور "منتوجی" کا نام خاص طور پر ناقابلِ فراموش ہے۔ یہ منتوجی کون تھے؟ کہاں کے رہنے والے تھے؟ اس سلسلے میں مراٹھی ادب کی تاریخ ابھی کوئی فیصلہ نہیں کر پائی ہے۔ البتہ یہ بات تسلیم کی جا چکی ہے کہ یہ منتوجی، جو علمِ موسیقی اور علمِ نجوم کے ماہر تھے، خلجی خاندان سے تعلق

بدیع الزماں خاور
دمتی کار کوارٹرز، مندن کاڈر روڈ، ڈاکخانہ داپولی ضلع رتناگری (مہاراشٹر)

مراٹھی کے مُسلم ادیب

مہاراشٹر کے مسلمان سالہاسال سے مراٹھی زبان وادب کی عملی خدمت کرتے آرہے ہیں۔ مراٹھی کے قدیم اور جدید مصنفین میں متعدد مسلمانوں کے نام مل جاتے ہیں۔ یہ اور بات ہے (اور غالباً یہ بات غیر متوقع یا غیر فطری بھی نہیں ہے) کہ مراٹھی کے مسلمان ادیبوں کی تعداد کہیں کہیں اُن کے دوسرے ہم عصروں کے مقابلے میں نہایت کم دکھائی دیتی ہے۔

گزشتہ صدی تک سنت گیانیشور کی "گیانیشوری" ہی کو جسے انہوں نے ۱۲۹۰ عیسوی میں تصنیف کیا تھا، مراٹھی زبان کی اولین کتاب مانا جاتا رہا ہے۔ مگر بیسویں صدی کی تحقیقات کی روشنی میں سنت گیانیشور سے کچھ پہلے کے ایک مراٹھی کوی، مکندراج کی "پرمامرتا" اور "وویک سندھو" نامی دو تصانیف کا، اور اُس سے بھی قبل کے ایک اور شاعر چکردھر اور اس کے شاگردوں کی رزمیہ شاعری پر مشتمل چند رسالوں اور "مہانوبھوا" فرقے کے کچھ مذہبی کتابچوں کا پتہ لگ چکا ہے اس لئے مورخین کی اس رائے سے اتفاق کرنے کی کافی گنجائش نکلتی ہے کہ مراٹھی ادب کی تاریخ لگ بھگ ایک ہزار سال پُرانی ہے۔

مراٹھی زبان کو ایک طرف یادو حکمرانوں کے دور میں سرکاری سرپرستی نصیب ہوئی اور اس کے ادب کو پھلنے اور پھولنے کے تمام مواقع اور ذرائع فراہم ہوئے تو دوسری جانب مسلمانوں کے زمانۂ حکومت میں اس زبان پر فارسی، عربی اور ترکی کے بڑے گہرے اثرات ہوئے اور ان تینوں زبانوں کے بے شمار الفاظ مراٹھی میں داخل ہوئے جو رفتہ رفتہ اس زبان کے مزاج کا ایک اٹوٹ حصہ بن گئے اور آج بھی اس زبان کے لفظی سرمائے میں لازوال اور خوبصورت اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ شاید یہ کہا جائے تو بے جا نہیں ہوگا کہ مسلمانوں کے زمانۂ حکومت میں مہاراشٹر میں جو تہذیبی لین دین ہوتا رہا اس نے مراٹھی زبان کو عہدِ جدید کی ایک سیکولر اور قومی زبان بننے میں کافی مدد دی ہے اور اس اعتبار سے مراٹھی لغت میں اُن الفاظ کے اور مراٹھی نظم ونثر (خصوصاً "پوواڑوں" اور "بکھروں" میں) اُن تراکیب کے داخلے کو بھی جن کا تعلق مسلمانوں کے عہد سے ہے، غیر شعوری طور پر انجام دیا ہوا مسلمانوں کا ایک لسانی کارنامہ تصور کرنا چاہیئے۔

مراٹھی ادب کے عہدِ جدید کے شروع تک، قدیم مراٹھی ادب کا بیشتر حصہ منظوم ہے اور اس منظوم ادب میں مراٹھی کی "سنت شاعری" کو بڑا اہم اور عزت کا مقام حاصل ہے اور مراٹھی کے مشہور سنت شاعروں کی فہرست بھی مسلمانوں کے ناموں سے خالی نہیں۔ سنت ایکناتھ (۱۵۴۸-۱۵۹۹ء) اور سنت تکارام (۱۵۹۸ء-۱۶۵۰ء) کے زمانے میں اور اسکے بعد بھی کئی مسلمان سنت شاعروں نے مراٹھی زبان وادب اور مہاراشٹر کے عوام کی بڑی قابلِ رشک خدمات انجام دی ہیں۔ مہاراشٹر میں مراٹھی کے جو مسلمان سنت شاعر ہو چکے ہیں اُن میں شاہ منتوجی برہمنی، عنبر حسین، عالم خاں، شیخ محمد، شیخ سلطان اور شاہ مُنی کے نام خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں۔

(۱) شاہ منتوجی برہمنی، سنت ایکناتھ کے ہم عصر اور مراٹھی کے سب سے پہلے مسلمان سنت شاعر تھے۔ وہ "مرتیونجے" मृत्युंजय کے قلمی نام سے مشہور ہیں۔ بعض قدیم پوتھیوں میں ان کا نام "بامنی نتاجی" یا صرف "نتاجی" بھی لکھا ہوا ملتا ہے۔ وہ بہمنی خاندان سے تعلق رکھتے تھے اور قیاس غالب ہے کہ بیدر کے شاہی خاندان کے چشم وچراغ تھے۔ اُنہوں نے اپنی ابتدائی زندگی نہایت عیاشی میں گزارنے کے بعد بھگتی مارگ اختیار کر لیا تھا اور اُن کی صوفیانہ زندگی کا بیشتر حصہ کلیانی اور نارائن پور میں گزرا تھا۔ اُن کا مزار نارائن پور میں ہے جہاں ہر سال اکیسویں رمضان کو مسلمان اُن کا عرس مناتے ہیں۔ "سدھ سنکیت پربندھ"، "امرت سار"، "پرکاش دیپ"، "ستوروپ سمادھان"، "سیتابودھ"، "پنچی کرن"، "امرتانوبھو" اور "گرو لیلا" وغیرہ ان کی یادگار شعری تصانیف ہیں۔ بے شمار متفرق پد اور ابھنگ بھی اُن کے نام سے منسوب ہیں۔ شاہ منتوجی برہمنی، مراٹھی کے سنت شاعروں میں بڑی عزت کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ ان کو عقیدت اور احترام سے "مرتیونجے سوامی" کہا جاتا ہے اور "مہایوگی" مانا جاتا ہے۔ اُن کی تصانیف کی زبان سنسکرت آمیز ہے۔

(۲) عنبر حسین، شاہ منتوجی برہمنی کے بعد سولہویں صدی عیسوی کے مشہور مسلمان سنت شاعر ہوئے ہیں۔ ان کا نام حسین عنبر خاں اور ان کے

پہنچنے سے پہلے ہی میں گھٹنوں گھٹنوں ریت میں دھنس جاتا ہوں۔ دھنستا ہی چلا جاتا ہوں۔

اُس رات میں نے پہلی دفعہ محسوس کیا۔ ماں کی کھانسی میری نیند میں کتنا خلل ڈالتی ہے۔ ماں کی دوا دارو برابر جاری ہے۔ میں ناخلف نہیں ہوں۔ میں نے تو تہیہ کر لیا ہے کہ کچھ بھی ہو جائے۔ میرا اپنا آپ بک جائے۔ میں آخری لمحوں تک اس کا علاج کرتا رہوں گا۔ ایسی ماں سے کسے محبت نہیں ہوتی۔ سچ بھی ہے۔ محبت شاید انسان کی آخری مجبوری کا نام ہے۔ ماں کے چہرے کے ساتھ ایک اور چہرہ جڑا ہوا ہے۔ اداس مضمحل اور جگہ جگہ سے ٹوٹا پھوٹا۔ یہ والد مرحوم کا چہرہ ہے۔ ہاں یہ اب اس دنیا میں نہیں رہے۔ بیماری کوئی بیماری نہیں تھی۔ سوائے شراب کے۔ یہ آخری دنوں میں تو اس قدر پینے لگے تھے کہ اُن کے پسینے تک سے شراب کی بو آنے لگی تھی۔ میں والد کو صرف اس لئے مہاپُرش مانتا ہوں کہ وہ دنیا کے دیگر مہاپرشوں کی طرح اپنی بیوی یعنی میری ماں سے ہمیشہ دُکھی رہے۔ غالباً اسی دُکھ کو بھلانے کی خاطر وہ بے تحاشا پیتے تھے۔ مجھے یاد ہے۔ اُنہوں نے ماں سے ایک دن لڑائی کے دوران کہا تھا" تمہارے گھر سے زیادہ سکون مجھے اوشا بائی کے کوٹھے پر ملتا ہے"۔ اُس دن ماں دن بھر والد کو گالیاں دیتی اور کوستی کاٹتی رہی تھی۔ گھر میں چولہا بھی نہیں جلا۔ اُس دن والد نے مجھے ہوٹل میں کھانا کھلایا تھا۔

جب والد بستر مرگ پر تھے۔ اُن کے حلق میں آب زمزم کے متبرک قطرے ٹپکائے جانے لگے۔ اُنہوں نے آب زمزم پینے سے انکار کرتے ہوئے دو گھونٹ شراب مانگی تھی۔ میں نے تو چاہا تھا کہ وسکی کے دو چمچے پلا دوں۔ مگر برادری کے بزرگوں نے مجھے ڈانٹ پھٹکار کر وہاں سے ہٹا دیا۔ والد کی موت کے تیسرے دن اُن کی روح کو سکون پہنچانے کی خاطر پانچ فقیروں کو نیاز کھلائی گئی۔ نیاز میں مرحوم کے من پسند کھانوں کا خاص خیال رکھا گیا تھا۔ کورے برتنوں میں پیٹ بھر کھانا کھلا کر پاجامے کرتے کے لئے چھ چھ گز نیا کپڑا بھی نذر کیا گیا تاکہ وہاں عالمِ بالا میں والد کی رُوح کو اس کا پورا پورا ثواب حاصل ہو۔ میں چپ چاپ یہ تماشا دیکھتا رہا۔ فقیر بار بار اپنی توندوں پر ہاتھ پھیرتے بارک اللہ اور مغفرت اللہ کے نعرے لگا رہے تھے۔ جب وہ حلق تک کھانا ٹھونس چکے اور چھ چھ گز کپڑا بغل میں دبا کر باہر نکلے تو میں لپک کر اُن کے پاس گیا اور دس روپے کا ایک نوٹ پیش کرتے ہوئے انتہائی عاجزی سے ہاتھ جوڑ کر بولا۔

" شاہ صاحب! میرے والد اچھے کھانوں کے ساتھ شراب کے بھی بہت رسیا تھے۔ یہ چھوٹی سی رقم نذر کرتا ہوں۔ اس کا ایک ایک پیگ لے لیجئے کہ مرحوم کی آخری خواہش یہی تھی۔"

سُن کر فقیر بہت خفا ہوئے تھے اور مجھے بہت بُرا بھلا کہا تھا۔ والد نے زندگی میں ہزاروں روپیہ کمایا مگر سب اس بے دردی سے اُڑا دیا جیسے سارا روپیہ ریس میں کمایا ہو۔ میرے لئے ورثے کے نام پر ایک ٹوٹا پھوٹا مکان، مستقل بیمار ماں، اور بارہ ہزار روپے کا قرض چھوڑ گئے تھے۔ قرض خواہ تو تقاضا کر کر کے اور دھمکیاں دے دے کر ہار گئے۔ البتہ یہ خستہ مکان اور شکستہ حال ماں اب بھی میرے ساتھ ہیں۔

بغور دیکھا جائے تو ہم اپنے لئے دس فیصدی بھی نہیں جیتے۔ ہماری نوّے فیصدی زندگی دوسروں کی خواہش اور فرمائشوں کا قرض ادا کرنے میں گزر جاتی ہے۔

ماں کے قول کے مطابق میری شادی اُس کی آخری خواہش تھی۔ ایک فرمانبردار بیٹے کی طرح میں نے شادی کر لی۔ مگر اب اُس کی خواہش پوری ہوئے آٹھ برس بیت گئے۔ اُس کی خواہشات کا سلسلہ برابر جاری ہے۔ شاید خواہشیں کبھی ختم نہیں ہوتیں۔

یہ میری بیوی ہے۔ یہ اُس وقت کی تصویر ہے جب وہ اس گھر میں دُلہن بن کر آئی تھی۔ گائے کی طرح معصوم نظر آتی ہے نا؟ آپ ٹھیک کہہ رہے ہیں۔ مگر شاید آپ کو اس کی نکیلی سینگیں نظر نہیں آ رہی ہیں۔ جناب عالی! یہ تو جوتا پہننے والا ہی جانتا ہے کہ جوتے کی میخ کہاں گڑ رہی ہے۔ اب تو بہت تھل تھل اور موٹی ہو گئی ہے تہہ بہ تہہ چربی کی تہہ۔ اسے اپنے گھر پریوار کے سوا باہر کا کچھ پتہ ہی نہیں۔ عورت ایک خالص گھریلو عورت ہونا بھی کتنے سُکھ کی بات ہے۔ بیوی کا روزمرّہ کا پروگرام بالکل بندھا ٹکا ہے۔ صبح اُٹھنا، اُلٹا سیدھا کھانا تیار کر دینا۔ اِس کے اُس کے بہانے ساس کو دو چار گالیاں دینا۔ بچوں کو ڈانٹنا پھٹکارنا اور رات کو پسینے سے چپچپاتا جسم میرے حوالے کر دینا اور پھر کروٹ بدل کر بے خبری کی نیند سو جانا۔ چلئے۔ محفوظ، سپاٹ اور سیدھی زندگی کا ایک اور باب ختم ہوا۔

میں شروع میں اس کی بدمزاجیوں اور زنانہ جہالت کے کارن کچھ پریشان ضرور رہا مگر بعد میں عادی ہو گیا۔ اب تو مجھے اُس پر قابو پانے میں وہی لطف آتا ہے جو ایک شہسوار کو کسی سرکش گھوڑے پر سواری کرنے میں۔ ہر عورت کی طرح زیورات اور کپڑے اس کی بھی کمزوری ہیں۔ جس کا بھگتان مجھے کرنا پڑتا ہے۔ اس کے گلے میں یہ جو چالیس گرام کا منگل سوتر نظر آ رہا ہے نا۔ اس کے لئے مجھے بڑی ذلالتوں سے گزرنا پڑا ہے۔ صاحب کے آگے دُم ہلا ہلا کر نسبتاً "اوپری آمدنی" والی کرسی ہتیانی پڑی، اس کے لئے گپتا سے ہمیشہ کے لئے دشمنی مول لی۔ پھر روپیہ روپیہ دو دو روپے کی حقیر رقموں

کے لئے اُس کے گلے پر چھری پھیرتا رہا۔ یہ مت سمجھئے کہ منگل سوتر بن جانے کے بعد بیوی کی حرص کم ہو گئی ہوگی۔ حرص تو عمر کے ساتھ بڑھتی رہتی ہے۔

——— ہاں ——— یہ میرے حق میں بڑی وفادار ہے۔ مگر کوئی بھی سوچ سکتا ہے کہ جو عورت جسم سے ڈھلتا ڈھلا گئی ہو۔ دوسرے مردوں کو مسحور کرنے کا ہنر کھو چکی ہو۔ وہ اپنے شوہر کے حق میں وفادار نہ رہے تو کیا کرے۔

میں پہلے ہی عرض کر چکا ہوں کہ محبت یا وفاداری انسان کی آخری مجبوری کا نام ہے۔

بیوی کو دُنیا میں صرف دو چیزوں سے بے حد پیار ہے۔ زیورات سے اور ببلو سے۔

ببلو ہمارا سات سالہ بیٹا ہے۔ لوگوں کا خیال ہے کہ بڑا خوبصورت ہے۔ نہیں مجھ سے اس کی کوئی مُشابہت نہیں۔ اس کا رنگ گورا، اور آنکھیں نیلی ہیں۔ میں اتنا خوبصورت کہاں ہوں۔ میری بیوی کا خیال ہے کہ یہ بڑا ہو کر رچرڈ برٹن کی طرح لگے گا۔ نہیں، نہیں میری بیوی کا رچرڈ برٹن سے کیا تعلق؟ کہاں وہ؟ کہاں یہ۔ مگر ہاں میں نے اسے 'بیکٹ' دکھائی تھی۔ تب ببلو پیٹ میں تھا۔ بیوی کو رچرڈ برٹن بہت اچھا لگا تھا۔ مجھے یاد بھی ہے، اُس رات وہ بڑے جوش و خروش سے مجھے لپٹاتی اور میرا منہ چومتی چاٹتی رہی تھی۔

ببلو سات برس کا ہو چکا ہے۔ مگر بیوی اب بھی اُسے گود میں بٹھا کر کھلاتی اور سینے سے لگا کر سُلاتی ہے۔ بہت پیار کرتی ہے وہ ببلو کو۔ بعض اوقات وہ ببلو کا مُنہ اتنی بار چومتی ہے کہ میرے اندر ہلکا ہلکا جذبۂ رقابت جاگنے لگتا ہے۔ میں نے "بیکٹ" کے بعد سے بیوی کو رچرڈ برٹن کی کوئی فلم نہیں دکھائی۔ وہ اکثر کہتی ہے میرا ببلو بڑا ہو کر ایکٹر بنے گا۔ میں کچھ نہیں کہتا۔ میری ماں بھی تو بچپن میں میرے ڈاکٹر بننے کے خواب دیکھا کرتی تھی سوائے خواب دیکھنے کے آدمی کے اختیار میں ہوتا بھی کیا ہے؟

سنسار کی دوسری بیویوں کی طرح میری بیوی کو بھی میرے خاندان والوں سے بے حد نفرت ہے۔ بالخصوص میرے چچا اور اُن کے گھر والوں سے۔ والد کی موت کے بعد چچا اور اُن کے تینوں بیٹے برسوں اس ٹوٹے پھوٹے مکان کے لئے مجھ سے مقدمہ لڑتے رہے۔ ایک دن انہوں نے مجھے غنڈوں سے پٹوا بھی دیا تھا۔ نہیں رشتے کہاں ختم ہوتے ہیں۔ رشتے تو زندگی کا بوجھ ہیں جسے انسان تاعمر ڈھوتا رہتا ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ آپ کسی موڑ پر تھک کر سستانے کی خاطر تھوڑی دیر کے لئے اس بوجھ کو اُتار دیں مگر پھر اُسے اٹھائے ہوئے ہی آگے بڑھنا ہوتا ہے حتیٰ کہ آپ اپنی قبر کے دہانے تک پہنچ جاتے ہیں۔ بیوی میرے خاندان والوں کے بعد میرے دوستوں سے از حد نفرت کرتی ہے مگر مجھے یہ سارے دوست بہت اچھے لگتے ہیں۔ انسان بغیر بیوی کے، بغیر خاندان کے زندہ رہ سکتا ہے مگر آپ بغیر دوستوں کے زندگی گزارنے کا تصور کر سکتے ہیں؟ شاید نہیں۔

یہ سارے دوست جو اس تصویر میں میرے گرد کھڑے ہیں۔ ان سب سے میری بڑی گہری دوستی ہے لیکن میں جانتا ہوں کہ ان میں سے بعض تو کسی نہ کسی غرض کے لئے مجھ سے جڑے ہیں۔ بعض وہ ہیں جن سے میں اپنے مطلب براری کے لئے بندھا ہوں۔ غور سے دیکھئے تو ہر دوستی کی بُنیاد کسی نہ کسی غرض ہی پر قائم نظر آئے گی۔ شاید دوستی بھی انسان کی بے شمار ضرورتوں میں سے ایک ہے۔ ماں، بیوی، باپ، بھائی، عزیز، رشتہ دار کتنی پرچھائیاں میرے گرد منڈلا رہی ہیں۔ میں ایک آئینہ بن گیا ہوں۔ جس میں دوسروں کے عکس گڈ مڈ ہو گئے ہیں۔ پرچھائیوں کے اس ہجوم میں اپنی 'ذات' کی تلاش کی انتھک کوشش نے مجھے چُور چُور کر دیا ہے ——— میں ایک سعادت مند بیٹا ہوں، ایک باوفا شوہر ہوں، شفیق باپ ہوں، بھائی ہوں، دوست ہوں، یعنی میں جو کچھ ہوں دوسروں کے طفیل ہوں۔ میں 'خود' کہیں کچھ نہیں ہوں۔

کبھی کبھی مجھے لگتا ہے۔ میری 'ہستی' ایک ایسی کتاب ہے جس کا میں صرف عنوان ہوں۔ ورق ورق کھنگال ڈالتا ہوں۔ اندر عنوان سے متعلق ایک حرف نہیں ملتا۔

سلام بن رزاق
۴/۳۰ بی قریش نگر کرلا بمبئی ۷۰...۴۰

ٹوٹے شیشے کے عکس

ہوتا یہ ہے کہ میں جب بھی اس البم میں اپنی تصویر چسپاں کرنے کی کوشش کرتا ہوں میری تصویر پر کئی دوسرے چہرے چپک جاتے ہیں۔ یہ چہرے کوئی اور نہیں میرے ہی عزیزوں، رشتہ داروں اور دوستوں کے چہرے ہیں۔ جنم جنم کی معصومیت ہے۔ سفاک چہرے جن کی خاموش چنگھاڑ سے میرے دماغ کی نسیں چٹخنے لگتی ہیں۔ ٹکڑے ٹکڑے جوڑ کر ایک پیکر گڑھنے کی کوشش کرتا ہوں۔ مگر ہوا اس قدر تیز ہے کہ ریزہ ریزہ بکھر جانے کا خوف لگا رہتا ہے۔ میں اس بدنصیب شخص کی طرح ہوں جو دوڑتے دوڑتے ہانپ گیا ہے۔ مگر سستانے کے لئے جس درخت کے سائے تلے بیٹھا ہے، اُس کی ساری جڑوں کو کیڑے چاٹ چکے ہیں۔

مجھے مجھ تک پہنچنے کے لئے نہ جانے ابھی کتنے جہنموں سے گزرنا پڑے گا۔ اُف، جہنم در جہنم بکھرے ہوئے اپنی ذات کے شیرازے کو سمیٹنا کتنا کربناک ہوتا ہے۔

میں اپنے چہرے پر جس چہرے کی آنچ سب سے پہلے محسوس کرتا ہوں۔ وہ میری بوڑھی ماں کا خستہ چہرہ ہے۔ خستہ اور بیمار۔ تھکن اور بڑھاپا اُس کے ریشے ریشے سے عیاں ہے۔ بس کسی بھی دن 'الوداع' کہنے کو تیار بیٹھی ہے۔ تاہم اس کا علاج آج بھی برابر جاری ہے۔ بستی کا کونسا ڈاکٹر، حکیم ہے، جس سے میں نے اس کا علاج نہیں کرایا؟ اب بھی کروا رہا ہوں۔ آج بھی ہر ماہ تیس چالیس روپیوں کی دوا دارو ہو جاتی ہے اس کی پھل فروٹ الگ سے۔ نہیں، اس میں احسان جتلانے جیسی کوئی بات نہیں۔ مجھے اس سب کے لئے کرنا ہی کیا پڑتا ہے۔ روزانہ دو تین گھنٹہ اوور ٹائم، دن میں چار پانچ جھوٹ، اور ایک آدھ موٹے مرغے کی تلاش۔ ہاں یہ سب کئے بغیر تین ساڑھے تین سَو میں کوئی کچھ نہیں کر سکتا۔ میری ماں بھی جانتی ہے۔ ابھی پچھلے ماہ جب غیر متوقع طور پر ایک پارٹی سے مجھے دو سو روپے ملے تو گھر میں سب کے لئے کپڑے، بچے کے لئے مٹھائیاں اور کھلونے آگئے تھے۔ تین چار روز تک سبھی بہت خوش رہے۔ ماں دوسرے دن، کرم علی شاہ بابا کی درگاہ پر چڑھاوا بھی چڑھا آئی۔ ماں نے وہاں شاید میری کمائی میں برکت کے لئے سچے دل سے دُعا بھی مانگی ہو۔ ماں بیٹے کے لئے سچے دل سے ہی دُعا مانگ سکتی ہے۔ چاہے وہ جھوٹ کی حمایت میں کیوں نہ ہو۔

وہ تو ایک پرانا آدرش وادی قصہ تھا کہ ماں نے اپنے بیٹے کی آستین کے نیچے سو دینار سی دیئے اور اُسے سفر پر روانہ کرتے ہوئے تلقین کی کہ ہمیشہ سچ بولنا۔ پھر اُس لڑکے کی سچائی نے ڈاکوؤں کے دل پھیر دیئے ـــــ میری ماں یہ سب کرے تو کھانس کر تیسرے ہی دن دم توڑ دے۔ میں تو جانتا ہوں۔ ماں کی بیماری موت کی بیماری ہے۔ میں یہ بھی جانتا ہوں۔ اس میں اب بات بے بات چڑچڑانے یا کھانسنے کھنکارنے کے سوا کچھ باقی نہیں بچا ہے۔ مگر کیا کیا جائے۔ آدمی آخری سانسوں تک زندگی سے چمٹا رہنا چاہتا ہے۔ کون ہے جو خوشی خوشی زندہ ہی قبر میں اُتر جانا چاہتا ہو ـــــ ماں کی خدمت سے بھلا کیسے انکار ہو سکتا ہے۔ اُس نے مجھے تین برس تک دودھ پلایا ہے۔ میں بھی پچھلے بارہ برسوں سے اُسے دوا پلا رہا ہوں۔ اور ذرا بیزار نہیں ہوا ـــــ نہیں، ایسی بات نہیں۔ میں دودھ اور دوا کا موازنہ نہیں کر رہا ہوں۔ اب کیسے سمجھاؤں۔ سعادت مندی کے تمغے مفت تو نہیں بٹتے۔ کبھی کبھی آدمی کو ایک بہتر آدمی بننے کی سعادت پانے کے لئے خواہشوں کی کتنی قتل گاہوں سے گزرنا پڑتا ہے۔

ابھی پچھلی دفعہ میں ماں کے لئے اسٹور سے دوا خریدنے گیا۔ میڈیکل اسٹور اور وائن شاپ ایک دوسرے سے ملحق تھے۔ میں بے خیالی میں وائن شاپ میں گھس گیا۔ اور رنگ برنگی بوتلوں پر حریصانہ نگاہ ڈالتا ہوا، دواؤں کا نسخہ وائن شاپ کے منیجر کے ہاتھ میں تھما دیا۔ اس نے مجھے نیچے سے اوپر تک گھور کر دیکھا اور انگلی سے اشارہ کرتا ہوا بولا۔

"باجو میں ـــــ باجو میں جاؤ"

تب مجھے ہوش آیا اور میں شرمندہ ہوتا ہوا وہاں سے پلٹ آیا۔

اُس رات مجھے ٹھیک سے نیند نہیں آئی۔ عجیب اُوٹ پٹانگ خواب دیکھتا رہا ـــــ میں ایک لق و دق صحرا میں دوڑتا چلا جا رہا ہوں۔ پیاس کے مارے میرے حلق میں کانٹے سے پڑ گئے ہیں۔ اور میں کسی تھکے ہارے چوپائے کی طرح زبان نکالے ہانپ رہا ہوں۔ سامنے پانی کا ایک چشمہ نظر آتا ہے۔ میں اُس کی طرف لپکتا ہوں۔ مگر چشمے کے قریب *

اُلٹا سلسلہ دیکھ کر صفحہ ۳۵ پر پڑھیے

عرش ملسیانی
ایف ۱۱/۳۴ ماڈل ٹاؤن، دہلی ۱۱۰۰۰۹

نیّر رخشاں

خواجہ عبدالرحمان بلخ میں منتظم دیہات اور مہتمم دارالضرب شاہی تھے۔ ان کے تین صاحبزادے تھے۔ قاسم جان، عالم جان اور عارف جان۔ ان تینوں بھائیوں کا قافلہ ۱۷۵۰ء میں احمد شاہ کے عہد میں ترکوں کا ایک مسلح دستہ لئے بخارا سے ہندوستان آیا۔ ان بھائیوں میں سب سے چھوٹے عارف جان تھے۔ انہیں مرزا محمد بیگ صوبیدار اٹک نے اپنے پاس رکھ لیا۔ وہ اس نوجوان کی کارکردگی سے اتنا خوش ہوا کہ اس نے اپنی لڑکی کی شادی اس سے کردی۔ عارف جان علاقے کے نظم و نسق میں مرزا محمد بیگ کی مدد کرتا رہا جب کہ باقی قافلہ دلّی پہنچ گیا۔ دلّی میں قاسم جان کے نام سے "گلی قاسم جان" اب تک مشہور ہے۔

عارف جان کی حُسنِ کارکردگی کی اطلاعیں شاہ عالم کو ملیں تو انہیں دلّی طلب کر لیا گیا۔ عارف جان کے چار بیٹے ہوئے جن میں احمد بخش بانیٔ ریاست لوہارو اور الٰہی بخش، جو بعد میں غالب کے خسر ہوئے اور معروف تخلص سے معروف ہوئے، قابلِ ذکر ہیں۔ انہیں احمد بخش کے چھوٹے بیٹے نواب ضیاءالدین احمد خاں تھے جو فارسی میں نیّر اور اردو میں رخشاں تخلص کرتے تھے۔

احمد بخش کے حالات بہت دلچسپ اور تعجب خیز ہیں۔ پہلے آپ گوالیار میں بہ زمرۂ سواراں ملازم ہوئے۔ اس ملازمت کے جاتے رہنے پر گھوڑوں کی تجارت کرنے لگے۔ ایک دفعہ اس سلسلے میں دہلی آرہے تھے کہ مہاراجا بختاور سنگھ والی الور سے ملاقات ہوگئی اور انہوں نے دربارِ الور کی ملازمت قبول کرلی۔ مہاراجا نے دیکھا کہ وہ بڑے زیرک اور نکتہ فہم آدمی ہیں۔ انہیں دہلی میں لارڈ لیک کے یہاں اپنا وکیل مقرر کر دیا۔ انگریز ان کی معاملہ فہمی کے مداح ہو گئے۔ جب انگریزوں نے بھرتپور کے قلعہ ڈیگ پر چڑھائی کی تو احمد بخش کے ایما پر مہاراجہ الور نے انگریزوں کا ساتھ دیا۔ بڑا گھمسان کا رن پڑا۔ جنرل فریزر کی جان کے لالے پڑ گئے لیکن احمد بخش اپنی جان خطرے میں ڈال کر انہیں بچا لے گئے۔ بچا کر تو لے گئے لیکن زخم اتنے مہلک تھے کہ فریزر جانبر نہ ہو سکے۔ مرتے مرتے جنرل فریزر نے ایک رقعہ خوشنودی احمد بخش کو دیا اور انگریزی حکومت سے سفارش کی کہ اس کی مدد کی جائے جس کے معنی تھے ترقیٔ درجات کا عطا کرنا۔ بعض لوگوں کا قول ہے کہ جنرل فریزر نے یہ رقعہ اپنے خون سے لکھا تھا۔ چنانچہ جب دلّی میں دربار ہوا تو لارڈ لیک نے انہیں فیروز پور جھرکہ، سانگرس پونا ہانا، مجھپور اور نگینہ کا علاقہ استمراری جاگیر میں عطا کیا اور ان کا نام یوں لکھوایا۔

"فخر الدولہ دلاور الملک نواب احمد بخش خان بہادر رستم جنگ"

مہاراجا بختاور سنگھ نے اس پر اپنی طرف سے اپنی ریاست کا ایک ٹکڑا پرگنہ لوہارو عطا کر کے جاگیر میں اضافہ کر دیا۔

نواب احمد بخش کے چار بیٹے تھے۔ سب سے بڑے نواب شمس الدین احمد خاں اپنے والد کی زندگی ہی میں ان کی وصیت کے مطابق فیروز پور جھرکہ کے نواب بن گئے تھے۔ نواب مرزا خان داغ دہلوی کے باب میں کہا جاتا ہے کہ انہیں کے بیٹے تھے۔ عجیب اتفاق ہے کہ نواب احمد بخش خان کو ساری عزت و حشمت جنرل فریزر کی جان بچانے پر ملی لیکن نواب شمس الدین خاں ۱۸۳۵ء میں دہلی کے ریذیڈنٹ ولیم فریزر کے قتل میں ماخوذ ہوئے اور انہیں پھانسی کی سزا ہوئی۔

نواب احمد بخش خان کی وصیت کے مطابق لوہارو کی ریاست ان کے تیسرے اور چوتھے بیٹے کا حصہ قرار دی گئی۔ یہ تھے امین الدین احمد خاں اور ضیاءالدین احمد خاں۔ والد کی وفات کے وقت موخر الذکر کی عمر چھ سات سال کی تھی۔ امین الدین بالغ ہونے پر نواب لوہارو بنے۔ ضیاءالدین احمد خاں نے بالغ ہونے پر جھگڑا بھی کیا لیکن فیصلہ یہی ہوا کہ ریاست کو تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ امین الدین احمد خاں اور ان کی اولاد حکمرانِ ریاست قرار دی گئی اور ریاست کے خزانے سے ضیاءالدین احمد خاں کو اٹھارہ ہزار روپیہ سالانہ ملنے لگا۔ چنانچہ وہ لوہارو چھوڑ کر دلّی چلے آئے اور یہاں عمائد میں شمار ہونے لگے۔ ان کی تعلیم و تربیت نہایت فاضل آدمیوں کے ہاتھوں ہوئی۔ ان کے چھوٹے صاحبزادے نواب سعید الدین احمد خاں طالب نے ۱۹۱۵ء میں ان کے کلام کا ایک مجموعہ شائع کیا تھا۔ وہ اس میں لکھتے ہیں:

"اوّل زمانہ غدر ۱۸۵۷ء میں تمام و کمال تصنیف تلف ہوگئی تھی۔ بعد غدر جو کچھ کہا یا پہلا ملا اور حافظہ میں محفوظ تھا وہ بطور مسودات رہا۔ حضرت نے اپنی زیست میں دو ہی غزلیں اور قصائد طرز جدید اور چند

قطعات تاریخ اور رباعیاں صاف کرائی تھیں۔ باقی کلام مسودہ تھا جو بمشکل پڑھا جاتا تھا اور سلسلہ بھی نہ تھا اور جو کچھ پڑھا گیا معرض تحریر میں آیا اور اُردو کلام ایک دوسری کتاب میں تھا۔ وہ کتاب بھی کسی کمبخت نے اُڑا لی اور اب جو کچھ لکھا گیا ہے یہ تذکروں سے حال سن کر لکھا گیا ہے۔

یہ تو رہی ان کے کلام کی اشاعت کی بات جس کا نام ہے "جلوۂ صحیفۂ زریں"۔

اب ملاحظہ فرمایئے۔ طالب صاحب کے دیباچے میں وہ پیراگراف جو انہوں نے اپنے والدِ مکرم نیّر رخشاں کی تعلیم کے باب میں فارسی میں لکھا ہے۔

"وقتیکہ حضرت قبلہ گاہی صاحب ہفت سالہ بودند از سر آں نو بادۂ گلشن لطافت سایۂ ہمایونِ عطوفت پدر بزرگوار برخاست (یعنی حضرت جدّ امجد رحلت فرمودند) در آغوش مادر مہربان و زیر دامان عاطفت توامان معین برادر نواب امین الدین احمد خاں رئیس لوہارو مرحوم پرورش یافتند و بہ تعلیم و تربیت خود بفطرتیکہ قسام ازل بجوہر نفس ناطقہ آں ذات قسیم بعوض حیات مستعار ودیعت فرمودہ بود مشغول شدند۔ علم تفسیر و حدیث از جناب مولوی کریم اللہ صاحب شاگرد رشید حضرت شاہ عبدالقادر و ادب و فقہ از جناب مفتی صدر الدین خاں صاحب آزردہ منطق و فلسفہ از جناب مولانا فضل حق خیرآبادی رحمۃ اللہ علیہم سبقاً سبقاً حاصل کردند و زبان فارسی از اخی نامدار نجم الدولہ دبیر الملک نواب اسد اللہ خاں عرف مرزا نوشہ بہادر مرحوم تحصیل فرمودند چوں بتلمذ سخنوری بحضرت مقتنم البیان از بادۂ ناب و ساقی اسد اللہی سرخوش و سرشار بودند بہمیں ذوق وجدان بہ مجالس و محافل جناب مفتی صاحب و مولانا صاحب و لسان الغیب حضرت غالب رحمۃ اللہ علیہم بایں طرز لطیف عمرے بسر بودند یعنی شاگرد ہم بودند و از یارانِ طریقت ہم۔"

اس سے صاف ظاہر ہے کہ جس شخص کی تعلیم و تربیت میں مولوی کریم اللہ شاگردِ رشید حضرت شاہ عبدالقادر، مفتی صدر الدین آزردہ، مولانا فضل حق خیرآبادی اور غالب ایسے کاملوں نے حصّہ لیا ہو وہ بھی کیوں نہ علم کے ہر شعبے میں طاق ہوتا۔ فارسی میں نیّر کی دستگاہِ کامل کے باب میں خود غالب کے تین شعر گواہ ہیں جو انہوں نے دلّی کے فارسی گو شعراء کی مدح میں کہے ہیں:

ہند را خوش نفسانند سخنور کہ بود — باد در خلوتِ شاں مشک فشاں از دمِ شاں
مومن و نیّر و صہبائی و علوی و انگاہ — حسرتی اشرف و آزردہ بود اعظمِ شاں
غالب سوختہ جاں گرچہ نیرزد بشمار — ہست در بزمِ سخن ہم نفس و ہمدمِ شاں

یہاں بھی آزردہ، حسرتی، مومن اور صہبائی کے ساتھ نیّر نام آتا ہے۔

غالب کی بیوی امراؤ بیگم نیّر کی چچا زاد بہن تھیں اس واسطے نیّر غالب کے برادرِ نسبتی تھے۔ عارف کا مرثیہ غالب نے لکھا تو اس میں نیّر سے اپنی اور اس کی قرابت کا اشارہ ہے: مجھ سے تمہیں نفرت سہی نیّر سے لڑائی۔

غالب نیّر رخشاں کے سمدھی بھی تھے۔ باقر علی خاں کامل کی بیوی معظم زمانی بیگم عرف بگّا بیگم نیّر رخشاں کی بیٹی تھیں۔ اس واسطے نیّر رخشاں ہمارے راشد پتی فخر الدین علی احمد صاحب کے پڑنانا تھے کیونکہ معظم زمانی بیگم انکی نانی تھیں۔

غالب نے نواب ضیاء الدین احمد خاں نیّر رخشاں کو اپنا خلیفۂ اوّل اور ان کے بھتیجے نواب علاؤ الدین احمد خاں علائی کو خلیفہ دوم مقرر کیا تھا۔ محمد حسین آزاد "آب حیات" صفحہ ۵۱۹ پر لکھتے ہیں:

"اواخر عمر میں اپنا کلام اپنے پاس نہ رکھتے تھے۔ اُردو کی تصنیفات نواب حسین مرزا کے پاس رہتی تھیں اور وہ ترتیب کرتے جاتے تھے۔ فارسی نواب ضیاء الدین احمد خاں کو بھیج دیتے تھے کہ انہیں نیّر رخشاں تخلص کرکے اپنا رشید شاگرد اور خلیفۂ اوّل قرار دیا تھا۔ خلیفۂ دوم نواب علاؤ الدین خاں صاحب تھے۔"

اُردوئے معلّٰی میں ایک دلچسپ خط نیّر رخشاں کے نام ہے اور اس میں بھی اپنا دیوان ان سے مانگا ہے۔

بنام نواب ضیاء الدین احمد خاں صاحب بہادر

جناب قبلہ و کعبہ آپ کو دیوان دینے میں تامل کیوں ہے۔ روز آپ کے مطالعے میں نہیں رہتا۔ بغیر اس کے دیکھے آپ کو کھانا ہضم نہ ہوتا تو یہ بھی نہیں۔ پھر آپ کیوں نہیں دیتے۔ ایک جلد ہزار جلد بن جائے۔ میرا کلام شہرت پائے۔ میرا دل خوش ہو۔ تمہاری تعریف کا قصیدہ اہلِ علم دیکھیں، تمہارے بھائی کی تعریف کی نثر سب کی نظر سے گذرے، اتنے فوائد کیا تھوڑے ہیں۔ رہا کتاب کے تلف ہونے کا اندیشہ، یہ خفقان ہے۔ کتاب کیوں تلف ہوگی۔ احیاناً اگر ایسا ہوا اور دلّی لکھنؤ کی عرض راہ میں ڈاک لٹ گئی تو میں فوراً بہ سبیل ڈاک رام پور جاؤں گا اور نواب فخر الدین احمد خاں مرحوم کے ہاتھ کا لکھا ہوا دیوان تم کو لا دوں گا۔ اگر یہ کہتے ہو کہ اب وہاں سے لے کر بھیج دو، وہ نہ کہیں گے کہ وہیں سے کیوں نہیں بھیجتے۔ ہاں یہ لکھو کہ نواب ضیاء الدین خاں صاحب نہیں دیتے تو کیا وہ یہ نہیں کہہ سکتے کہ جب وہ تمہارے بھائی اور تمہارے قریب ہو کر نہیں دیتے تو میں اتنی دور سے کیوں دوں۔ اگر تم یہ کہتے ہو کہ تفصیل سے لکھ کر بھیج دو، وہ اگر نہ دیں تو میں کیا کروں، اگر دیں تو میرے کس کام کا۔ پہلے تو ناتمام پھر ناقص۔ بعض بعض قصائد۔ اس میں اور کے نام کر دیئے گئے ہیں اور اس میں اسی ممدوحِ سابق کے نام پر ہیں۔ شہاب الدین خاں کا دیوان جو یوسف مرزا لے گیا ہے اس میں یہ دونوں قباحتیں موجود۔ تیسرے یہ کہ سراسر غلط، ہر شعر غلط، ہر مصرع غلط۔ یہ کام تمہاری مدد کے بغیر انجام نہ پائے گا اور تمہارا کچھ نقصان نہیں، ہاں احتمال نقصان وہ بھی از روئے وسوسہ و وہم۔ اس صورت میں تلافی کا کفیل، جیسا کہ اُوپر لکھ آیا ہوں۔ بہرحال راضی ہو جاؤ اور مجھ کو

لکھنو میں طالب کو اطلاع دوں اور طلب اس کی جب دوبارہ ہو تو کتاب بھیج دوں ۔ رحم و کرم کا طالب ۔ غالب ۔"

نیر رخشاں کے بڑے بیٹے شہاب الدین احمد خاں ثاقب کے نام کئی خط ہیں ۔ ایک خط میں دیوان کی اشاعت کے سلسلے میں تنبیہ بھی ہے ۔ ایک دلچسپ رباعی درج ہے

رقعہ کا جواب کیوں نہ بھیجا تم نے ثاقب حرکت یہ کی ہے بیجا تم نے
حاجی کلو کو دے کے بے وجہ جواب غالب کا پکار دیا کلیجا تم نے

کلیات فارسی میں غالب نے قصیدہ نمبر ۶۲ نیر رخشاں کی مدح میں لکھا ہے ۔ دو شعر درج ہیں :

منم خزینۂ راز و درِ خزینۂ راز ضیائے دین محمد کہیں برادرِ من
بدین و دانش و دولت یگانۂ آفاق بعمر کہتر و از روے رتبہ مہترِ من

نواب ضیاء الدین نجوم اور ہیئت میں بھی کامل دستگاہ رکھتے تھے ۔ تاریخ و جغرافیہ میں بڑا درک تھا ۔ تمام عمر مطالعۂ کتب میں گذری ۔ ۱۸۵۷ء میں ان کا قیمتی کتب خانہ جس کی قیمت اس زمانے کے مطابق بیس ہزار روپے سے کم نہ تھی وقفِ تاراج ہو گیا ۔ یہ شوق ختم نہیں ہوا ۔ پھر کتابیں جمع ہونے لگیں ۔ اہل علم انگریز افسر اپنی تصنیفات کے لئے ان کے کتب خانہ سے مدد حاصل کرتے تھے ۔

ضیق النفس کا عارضہ تھا ۔ ۱۳ رمضان المبارک ۱۳۰۲ھ مطابق ۲۷ جون ۱۸۸۵ء بروز شنبہ دوپہر کے وقت رحلت فرمائی ۔

" روز شنبہ سیزدہ شہرِ صیام " مادہ تاریخ وفات ہے ۔
۱۳۰۲ ہجری

حالی کی دو رباعیاں قابلِ ذکر ہیں

غالب ہے نہ شیفتہ نہ نیر باقی وحشت ہے نہ سالک ہے نہ انور باقی
حالی اب اس کو بزمِ یاراں سمجھو یاروں کے جو کچھ داغ ہیں دل پر باقی

قمری ہے نہ طاؤس نہ کبکِ طناز آتے ہی خزاں کے سب کر گئے پرواز
تھی باغ کی یادگار اک بلبلِ زار اور اس کی بھی کل سے نہیں آتی آواز

نیر رخشاں فارسی میں زیادہ کہتے تھے اُردو میں کم ۔ دلی سے بڑی محبت تھی ۔ دلی کی مدح تو امیر خسرو کی طرح کرتے ہیں ۔

بیانِ جھرنہ ۔ بیانِ قطب صاحب ۔ بیانِ سبزہ ۔ بیانِ کشمیر مغنی نامہ در مدح درختہائے انبہ قطب صاحب ۔ بیانِ برگِ پان (امیر خسرو کی نظم اس موضوع پر ہے) ، بیان پتنگ ۔ در بیان کشتیہائے حوض ۔ در صفتِ منارہ ۔ تجدید تاریخ (سمت کے بیان میں) قطعہ دہر آشوب ۔ بنام غلام غوث بے خبر میر منشی لفٹنٹ گورنر بنگال ۔ اور بہت سی مثنویاں اور قصیدے ہیں ۔ زیادہ تر انگریز حکمرانوں کی مدح میں ہیں ۔ تاریخ گوئی میں ید طولیٰ حاصل تھا ۔ بڑی نادر تاریخیں کہی ہیں ۔ اُردو کا کلام بہت کم مل سکا ہے ۔ اس کا انتخاب "تلامذہ غالب" سے درج ہے ۔

سر پیٹے سینہ کوٹے کہ افسوس ہیں ملے عاشق کو ہاتھ چاہئیں ناچار چار چار
رخشاں پہ غصے قیس کے ملنے سے کیوں ہوئے ملتے ہی ہیں بہم بتِ عیار بار بار

فلک کو نہ تھا بار اٹھانے کے قابل تو کیا تھے ہمیں آزمانے کے قابل

گرا نتہا نہیں ستم و جورِ یار کو شوقِ زیادہ جو کو مرے بھی کراں نہیں

مے کے گرنے کا ہے خیال ہمیں ساقیا ! یجیو سنبھال ہمیں
دل میں مضمر ہیں معنیٰ باقی کسی صورت نہیں زوال ہمیں
شب نہ آئے جو اپنے وعدے پر گزرے کیا کیا نہ احتمال ہمیں
نقص سے رنج کچھ نہیں رخشاں حق نے بخشا ہے یہ کمال ہمیں

پیری میں مفلسی میں نہ لو نام مے کا اب لطف ارتکاب ہے نہ اجرا اجتناب میں

کیا پہنچے تو ، فرشتے کا جس جا گزر نہ ہو بیت الصنم ہے شیخ خدا کا یہ گھر نہ ہو
رخشاں جو آتے آتے ابھی رک گئے ہیں اشک آنکھوں میں آگیا کوئی لختِ جگر نہ ہو

بوالہوس اور بھی مرنے کی کریں گے خواہش لے کے گل قبر پہ رخشاں کی نہ آیا کیجئے

لے خبر میری کہ اب غم کی مجھے تاب نہیں آدمی ہوں ، نہ فلک گرچہ خور و خواب نہیں
آنکھ سے نکلے وہیں جذب ہوئے دامن میں بجز اشکوں کے کوئی گوہر نایاب نہیں
پاس ہے رجعتِ ایامِ گذشتہ سے ہمیں گردشِ دیدہ ہے یہ گردشِ دولاب نہیں
آپ شمشیر کے اک قطرے سے کیا تر ہو حلق سات دریا سے جو ہوتا کبھی سیراب نہیں
ایک قطرہ نہ ملے گا تمہیں منہ دھو رکھو زاہدو بادہ ہے زمزم کا یہ شوراب نہیں
ہم ہی جب تھک چکے پھر کیا ہمیں پرائے حباب نکل اے نالہ کہ اس ضبط کی اب تاب نہیں
اے دلِ شاد الگ ہو مرے سینے میں نہ رہ تجھ کو معلوم عزا خانے کے آداب نہیں
نیلوفر ہے ترے خورشیدِ رُخ روشن سے گریہ میں جشنم جو بیٹھے یہ تہہ آب نہیں
کن کو احباب سمجھتے ہیں یہ غم ہے رخشاں
یہ نہیں ہے کہ انہیں خاطرِ احباب نہیں

فارسی کلام ۔ انتخاب

بیان باد صبا

بود خاصہ موسم برشکال   کہ باد صبا سے وزید باشمال
وے می کند کار فصل انقضا   برادوں فی اختیا سے ہوا
دراں دم بود درکف مرد و زن   فرا درا فرادرا یکے بادزن
بکف باد زنہا سے زریں نگار   زتمبیہ بود و زرینہ تار
پیا پیہ است جنباں بکف زانطر آب   کہ دیدہ بلوکرک روز تاب
دل از جنبش او تپاں در است   سکونش تسکیں دل مضطر است

بیان کشمیر

بسا باستانی سخن گستراں   در اشعار و انثار نام آوراں
ور ارقام رانده قلم بر حریر   که بوده است کشمیر جنت نظیر
بپے از فراوانی میوه ها   ز ذوط بیان معنان شبوه یا
ز افراط گلہا سے خوش رنگ و بو   کنت رنزال و کثرت آب جو
بہشت ارم را نمونہ بود   بل افزوں ازاں چند گونہ بود
وسلے از صعوبات راہ دراز   ز پیچ و خم و از نشیب و فراز
رونده براں جادۂ ہولناک   بہر خطہ مشرف شدہ بر ہلاک
ہم از برف باری و برد کثیر   بدوں خوبیں بود و بیں زمہریر
بسر یا زن و مرد از خوف جاں   بیاو بختہ در کلو دیگداں
بود خوردہ ترمنقل آذری   کہ خوانند کشمیریاں کانگری

بیانِ برگ پان

بنازم بدیں برگِ سبزِ حقیر   بود خواستگارش غنی و فقیر
لبِ سرخ پاں خوردۂ جاں فزا   قوۃ دارد از لعل یاقوت را
چکد خونِ لعل از رگِ چشم سبز   گر خوں فشاں آمده چشم سبز
گہر سنج جستہ گراں ارزبخش   زکان نشاپور لعل بدخش
زبس طرفگی برگِ ندرت نگار   بمعشوق و عاشق شده پرده دار
نہفتہ ازو عاشقِ باوفا   لبانِ بخوں لعل آغشتہ را
بپوشیده معشوق رنگیں لباں   جگر خائی عاشق از برگِ پاں

در بیانِ جھرنہ

سوئے شوق در دامنِ کوہسار   رواں از ہمیں حوض ہست آبشار
بجھرنہ بود شہرۂ روزگار   کہ ہندی است جھرنہ دری آبشار
خوشا آبشارے کہ از شست و شو   بسا خوبرو را فزود آبرو
ز منبع رواں گشتہ بر متصل   کہ جھرنہ بود دیدہ و حوض دل
شب و روز جاریست چوں سلسبیل   ز حوض مربع بنہرِ طویل
مربع نشیمن گہے مستطیل   بریزش رواں آب چوں رود نیل
بنا کردۂ خاتم السلطنت   بہادر شہ آن در خور مغفرت
دگر آئینہ بر یمین و یسار   برآراستہ با ہزاراں نگار

در صفت منارہ

نگارد چو وصف منارہ قلم   بچرخ بریں برفراز د علم
منارہ کہ او برتریں اکنہ است   کلاں مسجدِ کہنہ را بادنہ است
منارہ مگو آشیانِ ملک   منارہ مگو نردبانِ فلک
مؤذن فرازش اگر جست آب   وضو کرد از چشمۂ آفتاب
چوں عیسیٰ فرود آید از آسماں   گمانم کہ باشد ہمیں نردباں

تجدید تاریخ

سزاوار آں بود ایں نیک سال   ز ہمن فت روم و بزرگی سال
کہ گردد بہ ہندوستاں مشتہر   نہ ہندوستاں در جہاں مشتہر
بہ سالِ شہنشاہی و قیصری   چو سالِ الٰہی کہ ہست اکبری
دو کس راجگاں در زمانِ کہن   یکے از اجین و دوم از دکہن
زسا کہا و سمت گرامی تراست   ہم از فصلی و بنگلہ نامی تراست
بہ تجدید تاریخ موزوں تراست   بآغاز تازہ سنہ در خور است
تو می برگزیں کہنگی درگذار   کہ تقویم پارینہ ناید بکار

کہ مانند آں ہر دو بسیار کس
بود تابعِ شاہ فریاد رس

○○

"شجاع الدولہ کا ناٹک" مندر میں محفوظ

اُردو داں حلقوں کو یہ معلوم کرکے حیرت اور مسرت ہو گی کہ جنوبی ہند میں تنجور مندر کے سرسوتی محل کتب خانے میں بھوج پتروں پر لکھا ایک تیلیگو مخطوطہ ملا ہے جو دراصل اُردو کا ایک ڈرامہ ہے جسے "شجاع الدولہ کا ناٹک" کہا جاتا ہے۔

اس مخطوطہ کی دو کرم خوردہ کاپیاں اس کتب خانے میں موجود ہیں جناب راما مورتھی رینو، پروڈیوسر ہندی پروگرام، آل انڈیا ریڈیو حیدرآباد نے اس مخطوطہ کو محدب شیشوں کی مدد سے پڑھ کر ہندی رسم خط میں نقل کیا ہے۔ "آج کل" کے اگلے شمارے میں اس ناٹک کو اُردو رسمِ خط میں شائع کیا جائے گا۔

کلیم سہسرامی
ریڈر شعبۂ السنہ، راج شاہی یونیورسٹی (بنگلہ دیش)

غالب کے فکر و فن کا تجزیہ

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے؟
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا؟

غالب کون اور کیا تھے؟ اس امر کا جائزہ لینے کے لئے ایک ناقد کا فرض ہے کہ پہلے غالب کی شخصیت کا جائزہ لے، اس کے بعد شخصیت کے آئینے میں ان کے فکر و فن کے خد و خال کو واضح کرنے کی کوشش کرے۔ انسانی شخصیت کی تعمیر میں دو عناصر کارفرما ہوتے ہیں، ایک مزاج اور دوسرا ذہن۔ غالب مزاج کے اعتبار سے خوددار و خودپسند تھے، اور فکری لحاظ سے بامِ ثریا سے ہم آغوش و ہم کنار۔ غالب نے مسلم معاشرے کے عروج و ارتقا کی داستانیں اپنے کانوں سے سنیں اور انگریز سرکار کے تصرف و تسلط کی عبرتناک تباہ کاریاں اپنے آنکھوں سے دیکھیں۔ اچھے دن بھی دیکھے اور برے دن بھی سہے، لیکن ان کے طبعی میلان اور فطری رجحان میں کوئی فرق نہ آیا۔ فقر و فاقہ میں فخر محسوس کیا اور بے نیازی و وضع داری کو اپنا کردار جانا۔ انہیں خاندانی برتری کا احساس تھا، ان کی خودبینی و خودپسندی نے زمانے کے آگے انہیں سر تسلیم خم کرنے سے بچا لیا۔ ان کے نزدیک خودبینی شخصیت کا وہ عنصر ہے جو بندگی و غلامی میں بھی انسانوں کو آزاد رکھ سکتا ہے اور اسیری و گرفتاری کی کمند اسے اپنے دام میں نہیں لا سکتی۔ غالب کی شخصیت کا یہ پہلو ان کے اس شعر میں بہ تمام و کمال جلوہ گر ہے، کہتے ہیں ؎

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

آغاز شاعری میں غالب نے ظہوری و بیدل کی تقلید کی اور اس کے اثر کے ماتحت اپنے کلام میں دور از کار تشبیہات اور نئی نئی ترکیبات استعمال کیں۔ غبارِ شہر، خود داریِ ساحل اور موجِ نگار جیسے مرکبات کا استعمال ان کی قوتِ اختراع کی اچھی مثالیں ہیں۔ ان کی انانیت اور خودپسندی کی یہ کارفرمائی عہدِ شباب تک رہی۔ اس کے بعد غالب کی اردو شاعری میں 'بیدلیت' یا تقلید بیدل کا یہ سلسلہ ختم ہو گیا کیونکہ خود انہیں بیدل کی مشکل پسندی حوصلہ آزما ہی نہیں قیامت بھی نظر آئی جس کا اعتراف اس شعر میں کیا ہے ؎

طرزِ بیدل میں ریختہ کہنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے

لیکن یہ تقلید دراصل ان کی شخصیت کے منافی تھی انہوں نے روایت پرستی سے بغاوت کی اور جدت پسندی کو اپنا مطمحِ نظر قرار دیا۔ اپنے فن میں خونِ جگر سے رنگ آمیزی کی اور اسے فکر کی بلندی سے آشنا کیا۔ ان کے اندازِ فکر نے ایک نئے افق کی تلاش کی، ان کے اسلوبِ بیان نے اردو شاعری کو ایک نیا لب و لہجہ عطا کیا۔ ان کی تشبیہات و استعارات نے ان کے فن کو زندگی کی رمق بخشی۔ یہ شعر ملاحظہ ہو جس میں غالب محبوب کے جلوۂ سیمابی کی تعریف کچھ اس طرح کرتے ہیں کہ آئینے بھی اس کے سامنے ذرہ ہای خاک کی طرح پرافشاں ہونے لگتے ہیں ؎

یہ کس ناہید کی تمثال کا ہے جلوہ سیمابی
کہ مثلِ ذرہ ہای خاک آئینہ پرافشاں ہے

بہادر شاہ ظفر کے زمانے میں ذوق کی درباری مقبولیت اہمیت کے پیشِ نظر ان کے کلام سے غالب بھی متاثر ہوئے، لیکن ذوق کے مقابلے میں وہ مقدارِ کلام کو معیارِ کلام اور حسنِ شاعری نہیں سمجھتے، بلکہ ان کے نزدیک شعر کی عظمت، اس کی لطافت، اور کیفیت میں مضمر ہوتی ہے۔ "خطوطِ غالب" میں ایک جگہ لکھتے ہیں:۔

"شاعری معنی آفرینی ہے، قافیہ پیمائی نہیں۔"

اس معنی آفرینی اور تخلیقی قوت کی ایک مثال ذیل کے شعر میں بہت واضح طور پر ملتی ہے، غالب فرماتے ہیں ؎

فروغِ شعلۂ خس یک نفس ہے
ہوس کو پاسِ ناموسِ وفا کیا

شاعر نے عشق و ہوس اور پائداری و ناپائداری کا تقابلی مطالعہ کس بلاغت اور لطافت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ "ہوس" کو "فروغِ شعلۂ خس" سے تعبیر کرنا جو ایک لمحے میں تنکوں کی طرح بھڑک کر بجھ جاتی ہے لیکن دیرپا ثابت نہیں ہوتی، ناموسِ وفا کے خلاف سمجھنا عین ثباتِ عشق کے مطابق ہے۔ عشق کی پائداری تو دراصل وفا سے عبارت ہے۔ اسی موضوع پر غالب کا دوسرا شعر پیش کیا جاتا ہے جس میں شاعر نے وفاداری کو صحیح معنوں میں ایمان و یقین قرار دیا ہے اور اس شرط کے ساتھ ساتھ مسلمہ

نغمۂ سلام کا انتہا تک باقی نہ رکھا۔ کہتے ہیں ؎

وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے
مرے بتخانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

غالب کے فن کی انفرادیت اور فکر کی عظمت سے انکار، اُردو شاعری کی عظمت و انفرادیت سے انکار کے مترادف ہے۔ ان کی زبان کی دل کشی، طرزِ ادا کی جدت آفرینی، خیال کی برجستگی، فارسی ترکیب اور اُردو محاورے کا برمحل استعمال ملاحظہ ہو ؎

دیکھو تو دل فریبیِ اندازِ نقشِ پا
موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی

غالب نے فکر و فن کی دنیا میں جو انقلاب پیدا کیا، وہ اپنی مثال آپ ہے۔ اس سے پہلے اُردو شاعری کا دامن احساسات و جذبات سے معمور تھا لیکن اس میں فکر و نظر کی وہ بلندی نہ تھی جو اسے غالب نے عطا کی۔ میر نے اُردو شاعری کو سپردگی و وارفتگی بخشی اور غالب نے بیخودی و خودداری۔ میر نے اسے سادگی و سلاست سے آشنا کیا اور غالب نے دقت پسندی و جدت پسندی سے۔ میر دل کی دنیا میں محو تھے۔ اُن کا فن اُن کی آپ بیتی سے عبارت ہے لیکن غالب نے دل کی دُنیا سے نکل کر وسعتِ آفاق کا مطالعہ کیا اور اس کائناتِ رنگ و بو کی داستان کو فکر و نظر کے قالب میں پیش کیا۔ غالب صرف ایک شاعر نہیں اپنے عہد کے ترجمان بھی ہیں۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کی ناکامی کے نتیجے کے طور پر ان کے کلام میں دہلی کے معاشرے کی زوال آمادہ جھلک اور سماجی انحطاط کا احساس بہت نمایاں ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں جو خود زبانِ حال سے اپنے ماحول کی ابتری و بدحالی کی کہانی کہہ رہے ہیں ؎

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

اُردو شاعری خصوصاً غزل کا محبوب موضوع عشق ہے۔ غالب نے روایتی عشق و محبت کے معیار سے بلند ہو کر غزل میں اجتہادی شان پیدا کی، اس میں تصور پرستی کی بجائے حقیقت پسندی کو رواج دیا، عاشق کو بیچارگی کی جگہ خودداری اور رُسوائی کی بجائے وضع داری کے اصول پر کاربند کیا۔ وہ محبوب کی خوشنودی کے لئے اپنی غیرت کا سودا نہیں کرتے، وہ عشق بھی کرتے ہیں اور عزتِ نفس کا دامن بھی ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ ان کے نزدیک عشق میں فریاد کرنا باعثِ رسوائی ہے کیونکہ جب دل ہی پہلو میں نہیں تو لب کشائی سے فائدہ؟ فرماتے ہیں ؎

کسی کو دے کے دل کوئی، نوا سنجِ فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی پہلو میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

ان کے نظریۂ عشق میں سوزِ دروں، آتشِ سیال کی طرح موج زن ہے۔ اُن کے خیال کی رعنائی محبوب کے تصور کا عطیہ ہے۔ حسرت موہانی کی طرح اُن کی شاعری جمالیاتی پہلو کی رہینِ منت نہیں۔ وہ محبوب کے حسن و جمال سے لطف اندوز ہوتے ہیں، لیکن جہاں تک شاعری کا تعلق ہے اس میں جلال کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ شیوۂ عاشقی سے وہ بخوبی واقف ہیں اور عشق میں آہ و زاری سے بھی مبرا نہیں لیکن اپنی جدت پسند طبیعت اور طرزِ بیان کی انفرادیت سے کام لے کر عشق میں شکوۂ بیداد کی بجائے تقاضائے جفا کے لئے "نالہ و فریاد" کو "حسنِ طلب" سے تعبیر کرتے ہیں ؎

نالہ جز حسنِ طلب، اے ستم ایجاد نہیں
ہے تقاضائے جفا، شکوۂ بیداد نہیں

غالب اپنے فارسی کلام کو "نقشہائے رنگ رنگ" کا ایک حسین و عطر بیز گلدستہ سمجھتے ہیں اور اس پر انہیں فخر و ناز بھی ہے حقیقت یہ ہے کہ ان کے فارسی کلام کی مقدار جہاں اُردو کلام کی بہ نسبت پانچ چھ گنی زیادہ ہے وہاں لطیف احساسات اور بلند تخیلات کے باعث اُردو کے مقابلے میں فارسی کلام کہیں زیادہ ممتاز اور اعلیٰ معیار و افکار کا حامل ہے۔ اس کے برعکس غالب اپنی اُردو شاعری کو بے رنگ و روغن جانتے ہیں لیکن اسے زمانے کی ستم ظریفی کہئے یا ان کے کلام کی طرفہ کاری کہ غالب کو جو شہرت ان کے اُردو کلام کی بنا پر نصیب ہوئی وہ فارسی کلام کی بدولت میسر نہ ہو سکی۔ اس کا سبب بہت واضح ہے کہ سلطنتِ مغلیہ کے زوال کی وجہ سے فارسی زبان کی پہلی سی قدر و منزلت باقی نہ تھی، اس لئے غالب کی فارسی شاعری کی اہمیت و عظمت کی بنا پر ان کی سرپرستی کون کرتا؟ جبکہ فارسی نہ ملک کی زبان تھی نہ قوم کی۔ غالب کی عدمِ شہرت کا ایک سبب آپ اسے بھی کہہ سکتے ہیں۔ لیکن اُن کی شاعری کی مقبولیت کا اندازہ لگانے کے لئے ثبوت کے طور پر اس امر کا تذکرہ بیجا نہ ہوگا کہ خود غالب کی زندگی میں اُن کے فارسی کلام کی اشاعت صرف دو بار اور اُردو کلام کی اشاعت پانچ بار ہوئی۔

غالب نے فکر و خیال اور زاویۂ نظر کے کیسے کیسے جادو جگائے ہیں،

اس کا اندازہ آپ اسی وقت لگا سکتے ہیں جب ان کے گلستانِ شعر و سخن کی سیر کریں اور دل و نگاہ کو دعوتِ فکر و نظر دیں۔ "بادِ بہاری" کو "آئینہ" کہنا اور چمن کے سرسبز و شاداب پودوں کو "زنگار" سے تعبیر کرنا غالب کے تخلیقی ذہن کا کمال نہیں تو اور کیا ہے۔ "کثافت" اور "لطافت" دونوں ایک دوسرے کے اثبات کے لئے لازمی جزو کی حیثیت رکھتے ہیں، چنانچہ جلوہ آفرینی کا مشاہدہ و مظاہرہ اس وقت تک ممکن نہیں جب تک لطافت اور کثافت دونوں یکجا نہ ہوں، ایک کو امتیازی صورت بخشنے کے لئے دوسرے کی موجودگی ضروری ہے۔ جس طرح دن کے بغیر رات کا تصور ناممکن ہے۔ مادّی اور غیر مادّی اشیا کے تصور سے غالب نے جس حقیقت کا انکشاف کیا ہے وہ جدید سائنسی نقطۂ نظر کے عین مطابق ہے۔ فرماتے ہیں ؎

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

غالب کے خیال کی رنگارنگی صرف ان کی شاعرانہ فن کاری تک محدود نہیں، بلکہ وہ فکر کی راہ سے فلسفہ و تصوّف کی دنیا میں داخل ہو گئے ہیں اور یہاں بھی اپنی جدتِ طبع کے جوہر دکھائے ہیں۔ عقیدۂ وحدت الوجود کے متعلق فلسفہ و شعر کے امتزاج سے ذیل کے شعر میں کیسا لطیف ابہام پیدا کیا ہے، مگر اس کے دوش بدوش خدا کی وحدانیت کا اعتراف بھی اس میں موجود ہے۔ کہتے ہیں ؎

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

حالی نے غالب کو "حیوانِ ظریف" کہا ہے۔ ان کا یہ خیال کس قدر حقیقت پسندانہ ہے کہ غالب کی نثر ہو یا نظم، ہر جگہ ان کی ظرافت کے متنوع گُل بوٹے نظر آتے ہیں اور ان کے طنز و مزاح کی چاشنی لطف دے جاتی ہے۔ غالب کے کلام میں اس کی مثالیں بآسانی مل جاتی ہیں۔ واعظ پر طنز کا یہ پہلو ملاحظہ ہو ؎

کہاں میخانہ کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

ایک اور شعر ملاحظہ ہو۔ غالب نے مے نوشی و بادہ خواری سے اپنے دامن کو کچھ اس طرح آلودہ کر لیا کہ مسائلِ تصوف کے بیان کے باوجود زہد و تقویٰ کی ولایت کے دائرے میں داخل نہ ہو سکے۔ خود فرماتے ہیں ؎

یہ مسائلِ تصوّف، یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

یہ تھا غالب کے فکر و فن کا مختصر سا جائزہ، جو آپ کی خدمت میں پیش کیا گیا۔ غالب کی عظمتِ جاوداں ہے اور ان کی مقبولیتِ لازوال! ان کا کلام ان کی شخصیت کا ترجمان ہے اور ان کی شخصیت ان کے فکر و فن کی عکاس!

○○

برق موسوی
سی آئی بی ۲۵۳ کاچی گوڑا گوڈس حیدرآباد - ۲۷ (آندھرا پردیش)

رباعیات

گال ایسے کہ کشمیر کی وادی میں گلاب
بال ایسے کہ گلشن پہ مچلتا ہے سحاب
چال ایسی کہ ڈل میں ڈولتی ہے کشتی
سال اتنے کہ مل رہا ہے طفلی سے شباب

○

دیکھا نہیں میں نے برق دلدار ایسا
نقاشِ ازل کا کوئی شہکار ایسا
اتنا معصوم اور ایسا ہنس مکھ
سادہ اس درجہ اور پُرکار ایسا

○

ہر کے کو اگر دیکھ لے بن جائے شراب
کانٹوں پہ نظر کرے تو کھل جائے گلاب
ایسا یوسف کہ اک نظر سے جس کی
سو بار پلٹ آئے زلیخا کا شباب

○

بو کر شبِ مہتاب میں خالق نے شہاب
پھر اپنی شعاعِ مہر سے دی تب و تاب
کی آبِ بقا سے خضرؑ نے سینچائی
تب جا کے کھلے ہیں تیرے گالوں کے گلاب

○

ہوں خانہ بدوش، تیرے گیسو کی طرح
آوارہ ہوں میں بھی، تری خوشبو کی طرح
جھک کے ملتا ہوں سب سے مثلِ مہِ نو
ہے میرا بھی حال تیرے ابرو کی طرح

○

تُو کون ہے؟ ارمانوں کا ہنستا ہوا باغ!
میں کون ہوں؟ حسرتوں کا رِستا ہوا داغ!
تُو کون ہے؟ صبح کا اُبھرتا ہوا سورج!
میں کون ہوں؟ بجھتا ہوا پچھلے کا چراغ!

پرویز یداللہ مہدی
... گورنمنٹ کالونی، باندرا (ایسٹ) بمبئی ...

چھیڑ غالب سے چلی جائے

شروع کرتا ہوں اس کے نام سے یہ مضمون جو اس چچا غالب کی مدح میں ہے جن کی زندگی میں نہ تو سالگرہ ہی منائی گئی اور نہ مرنے کے پورے ننانوے برس تک کسی نے برسی منائی لیکن پورے سو سال بعد دنیا بھر نے ان کی صدی منا کر سدا کے لئے انہیں جو اب پہلے ہی منوں مٹی کے نیچے دبے ہوئے ہیں، اپنے احسانوں کے بوجھ تلے ایسا دبا دیا کہ اب چاہے قیامت تک سر نہیں اٹھا سکتے کیونکہ سر اٹھاتے ہی غالب صدی کے روپ میں کی جانے والی سنگساری کا خیال آ جائے گا۔

یوں تو ایصالِ ثواب پہنچانے کے مختلف طریقے دنیا میں برسوں سے رائج ہیں۔ کوئی پھول لے کر مرحوم کی قبر پر جاتا ہے تو کوئی مرحوم کے نام پر دو چار مسکینوں کو کھانا کھلاتا ہے (ویسے خود بھی کھا لیتا ہے اگر اس کی اپنی دانست میں قرب وجوار میں کوئی اس سے بڑھ کر مسکین نہ ہو)۔ جہاں تک ادب کا تعلق ہے خصوصاً اردو ادب کا تو ہم بڑے مردہ پرست واقع ہوئے ہیں۔ زندگی میں کسی شاعر یا ادیب کی مدد کرنا گناہِ کبیرہ تصور کرتے ہیں لیکن مرنے کے بعد اس کا نام خوب اچھالتے ہیں۔ (اس طرح خود اپنی پگڑیاں اچھالنے کا موقع مل جاتا ہے) البتہ پچھلی ربع صدی میں اردو ادب میں کچھ انقلاب ضرور آیا ہے۔ بعض شاعروں اور ادیبوں کی زندگی میں ہی قدر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن یہ قدرشناسی اکثر ادیبوں کے حق میں اتنی مہنگی پڑی کہ بے چارے زندہ درگور ہو گئے۔

یوں تو ہر شاعر اور ادیب کا زندگی میں ہی استحصال کیا جاتا ہے لیکن ایک مرزا غالب ہیں کہ مر کر بھی جنہیں چین نہیں۔ انتقال کے پورے سو برس بعد بھی لوگوں نے طرح طرح سے اُن کا استحصال کیا۔ یہی نہیں بلکہ ان کے نام کا سہارا لے کر "ایسے ویسے" لوگ "کیسے کیسے" ہو گئے۔ جنہیں ان کا نام بھی ٹھیک سے لینا نہیں آتا جو مرزا غالب کو "مرجا گالب" کہتے ہیں۔ ایسے غرض پرست لوگوں کو بھی چچا غالب نے سرفراز کر کے چھوڑا۔ چچا تو دوست دشمن سب کے چچا تھے اور ہیں۔ خدا کو ہی جانے ان کی کون سی ادا بھا گئی جو آج تک کوئی ان کا چچا پیدا نہ ہو سکا اور نہ آگے اس کی امید ہے۔

غالب صدی تقاریب کے طفیل نہ صرف مرزا غالب کی شاعری بلکہ ان کی نجی زندگی کے بارے میں بھی تحقیق و تدقیق کے سینکڑوں دروازے کھل گئے اور یار لوگوں نے صرف جھانک کر دیکھنے پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ دھڑلے سے اندر گھس کر کسی ماہر دھوبی کی طرح اُن کی شخصیت کو کھنگال کے رکھ دیا۔ البتہ جو محققین بھیڑ بھاڑ کی وجہ سے اُن دروازوں سے داخل نہیں ہو سکے وہ مرزا غالب کی شخصیت میں نقب لگا کر داخل ہو گئے۔ نتیجۃً ایسے معرکۃ الآرا مضامین و مقالے منظرِ عام پر آئے کہ مرزا غالب کی شخصیت ایک ایسا معمہ بن کر رہ گئی جو نہ تو سمجھنے کا رہا نہ سمجھانے کا ——

کچھ مضامین و مقالوں کے عنوان ملاحظہ فرمایئے —— غالب حال کے آئینہ میں، غالب اپنے آئینہ میں، غالب پڑوسن کے آئینہ میں، غالب پھیری والے کے آئینہ میں، وغیرہ

غالب صدی کے ہنگاموں نے جہاں لوگوں کو فرش سے اُٹھا کر عرش پر بٹھا دیا وہیں چچا غالب کی زندگی کے بھی ایسے ایسے گوشوں پر سے پردے اُٹھا دیئے جو اب تک تاریکی میں تھے یا جن کا سرے سے کوئی وجود ہی نہیں تھا —— ایک محققِ جدید اُن کی پیدائش کے تعلق سے رقمطراز ہیں کہ مرزا غالب دراصل حیدرآباد میں پیدا ہوئے تھے لیکن کسی پیدائشی بیماری کے باعث پورے سال بھر تک آنکھیں نہیں کھولیں۔ اس اثنا میں ان کے والدین حیدرآباد سے ہجرت کر کے آگرے چلے گئے۔ وہاں پہنچتے ہی مرزا غالب نے پٹ سے آنکھیں کھول دیں اور چونکہ انسان جہاں آنکھ کھولتا ہے وہی اس کا وطن کہلاتا ہے۔ لہٰذا اس اعتبار سے مرزا غالب آگرے کے کہلائے۔

—— ایک اور محقق فرماتے ہیں کہ مرزا کا نام ان کے کلام کی وجہ سے مشہور ہوا۔ جبکہ دوسرے محقق کا خیال ہے کہ اُن کا کلام اُن کے نام کی وجہ سے مشہور ہوا۔ اس کے برخلاف ایک شرپسند محقق فرماتے ہیں کہ مرزا غالب نام کا کوئی شاعر گذرا ہی نہیں، جبکہ ایک اور محقق اس بات کی نفی کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ مرزا غالب نام کا ایک شخص گذرا ضرور ہے لیکن وہ شاعر نہیں تھا بلکہ اتفاق سے اس کی ملاقات ایک ایسے شاعر سے ہو گئی جو قریب المرگ تھا اور راسد تخلص رکھتا تھا۔ اس نے اپنا سارا کلام اس اُمید پر غالب کے حوالے کر کے داعیِ اجل کو لبیک کہا کہ وہ اُسے ملک کے کونے کونے میں پھیلائیں۔ مرزا غالب نے ازراہِ ہمدردی و خدا ترسی، مرحوم کے کلام کو ملک کے طول و عرض میں پھیلایا ضرور

لیکن تخلص کی تبدیلی کے ساتھ ۔

نقادوں میں غالباً اس بات پر کوئی انڈر گراونڈ قسم کا سمجھوتہ ہوتا ہے کہ ایک نقاد اگر کسی شاعر یا ادیب کی تعریفوں کے پُل باندھ کر بانس پر چڑھائے تو دوسرا اس بُری طرح اُس کی ٹانگ پکڑ کر گھسیٹے کہ بےچارہ شاعر یا ادیب زندگی بھر لنگڑا تارہ جائے ۔ مثال کے طور پر ایک نقاد اگر مرزا غالب کو دنیا کا سب سے بڑا شاعر ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے تو دوسرا نقاد انڈر گراؤنڈ سمجھوتے کے تحت یہ ثابت کرنے کی جان توڑ کوشش کرتا ہے کہ مرزا غالب سرے سے شاعر ہی نہیں تھے اور اگر تھے بھی تو کم از کم اُردو کے شاعر نہیں تھے ۔

تاریخ گواہ ہے کہ اُردو ہی وہ واحد زبان ہے جس میں کسی بھی شاعر یا ادیب پر تحقیق و تنقید کے لئے محقق کا پڑھا لکھا ہوتا ضروری نہیں بلکہ ہر اُردو داں جو ٹوٹی پھوٹی اُردو پڑھ لکھ لیتا ہو یا صرف سمجھ لیتا ہو وہ بھی بلا روک ٹوک بڑے سے بڑے شاعر یا ادیب پر تحقیق یا تنقید کر سکتا ہے ۔ جہاں تک مرزا غالب کا تعلق ہے تو ان پر تحقیق یا تنقید کرنے کے لئے زبان کی بھی قید نہیں ۔ یہ حق چچا غالب خود دے گئے ہیں ۔ تحریری طور پر دے گئے ہیں یا صرف زبانی ، اس پر ہنوز تحقیق جاری ہے ۔ ہو سکتا ہے اس بات کا علم ہونے تک ان کے اتنے بخیے اُدھیڑے جا چکے ہوں کہ نہ تو مرزا غالب کا نام رہے گا نہ ان کا دیوان ۔ اگر کچھ باقی رہے گا تو چند تصویرِ بتاں ، چند حسینوں کے خطوط ۔

اُردو کے بیشتر نقادوں کو اگر "جراحِ سخن" کہا جائے تو غلط نہیں ہوگا ۔ یہ جراحِ سخن کسی شاعر یا ادیب کی قلمی کاوشوں کو یکسر نظر انداز کر کے نہ صرف اس کی نجی زندگی بلکہ اس کے متعلقین پر بھی رکیک قسم کے حملے کر جاتے ہیں ، کبھی شاعر کی محبوبہ کو فرضی ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو کبھی یہ دُور کی کوڑی لاتے ہیں کہ شاعر کی محبوبہ کوئی عورت نہیں تھی بلکہ ایک کمسن لڑکا تھی بلکہ یہاں تک کہہ دیتے ہیں کہ وہ لڑکا بھی نہیں تھی ۔ بعض جراحِ سخن بیٹھے بیٹھے یہ فتنہ چھوڑ دیتے ہیں کہ فلاں دیوان فلاں شاعر کا ہو ہی نہیں سکتا کیونکہ شاعر موصوف تو پیدائشی بلکہ پشتینی جاہل تھے اور آخری دم تک الف کو لٹھ سمجھتے تھے --- ان کے علاوہ نقادوں کی ایک قسم اور بھی ہوتی ہے جن کے نام کے ساتھ ڈگریوں کا لمبا چوڑا دُم چھلا بھی لگا ہوتا ہے اس لئے بعض حلقوں میں ان کی تنقید معتبر سمجھی جاتی ہے ۔ (ہم ایسے نقادوں کو غیر معتبر سمجھتے ہیں) ۔

مرزا غالب کے بارے میں نہ صرف "جراحِ سخن" حضرات بلکہ بعض تنگ بن قسم کے شاعر بھی وقفہ وقفہ سے یہ افواہ اُڑاتے رہتے ہیں کہ انہوں نے اتنی ادق زبان استعمال کی ہے کہ معنی و مفہوم سمجھنے سمجھانے میں تمام موجودہ لغتیں و ڈکشنریاں ناکام رہتی ہیں اور جتنی پُرانی لغتیں ہیں ان کا یہ حال ہے کہ ان میں اور دیوان غالب میں کوئی فرق نہیں معلوم ہوتا جبکہ دونوں ایک دوسرے کی کاربن کاپی معلوم ہوتی ہیں ——— اس شکایت کے باوجود ہم نے مرزا غالب کے کئی مصرعے و اشعار لوگوں کو موقع بے موقع گنگناتے یا کوٹ کرتے دیکھا ہے بلکہ رکشاؤں ، لاریوں و دیگر چلتی پھرتی سواریوں کی پشت پر جلی حرفوں میں لکھے ہوئے بھی دیکھے ہیں ۔ یہ اور بات ہے کہ ان مصرعوں یا اشعار میں ہر جگہ دو چار نئے لفظ ضرور نظر آتے ہیں ۔ کیوں نہ ہو کاتبوں کو ایڈیٹنگ کا پورا پورا حق ہوتا ہے بلکہ اتنی بیدردی سے تو اُردو رسالے کا کوئی مدیر کسی نئے شاعر کی بے بحر بے وزن غزل یا نظم کی ایڈیٹنگ نہیں کر سکتا ۔

مرزا نوشہ کی شاعری کی خصوصیت یہ بھی ہے کہ ہر مرض کی دوا زندہ طلسمات کی طرح ہر موقع کے لئے اُن کا کوئی نہ کوئی شعر چسپاں ہو جاتا ہے ۔ بقول شخصے مرزا کی شاعری عشق ، فلسفہ ، سیاست ، تصوف ، طب ، تاریخ ، جغرافیہ ، کیمیا ، طبعیات ، غرض تمام فنون بلکہ جنون کی آئینہ دار ہے ۔ الیکشن میں ہارے ہوئے کسی لیڈر کا مذاق اُڑانا ہو یا تسلی دینا ہو ، دونوں صورتوں میں مرزا غالب ہی کا کوئی شعر موزوں ثابت ہوتا ہے ۔ یہی نہیں بلکہ شادی بیاہ ، چھلہ ، چھٹی ، چاہے کوئی بھی تقریب ہو چچا غالب کے اشعار اس طرح فٹ ہو جاتے ہیں جیسے انہوں نے صرف ایسی ہی تقاریب کے لئے شعر کہے ہوں ——— اگر کسی کی لڑکی گھر سے بھاگ گئی ہو تو اخباروں میں لڑکی کی تصویر کے ساتھ مرزا غالب کا کوئی موزوں و برموقع شعر دیدیا جائے تو لڑکی کے لوٹ آنے کی توقع کی جا سکتی ہے لیکن شعر کے انتخاب میں اگر کوئی گڑبڑ ہو جاتے تو پھر لینے کے دینے بھی پڑ سکتے ہیں ۔ یعنی فرار شدہ لڑکی کا لوٹ آنا تو دور کی گھر کی کسی دوسری لڑکی کے بھاگ جانے کا خطرہ کھڑا ہو سکتا ہے ۔ اس میں مرزا غالب کا کوئی قصور نہیں ، ان کی شاعری کا بھی قصور نہیں بلکہ سارا قصور ہے تقدیر کا جس کا ذکر خود چچا غالب نے یوں کیا ہے

تقدیر کا فسانہ جا کر کسے سنائیں
اس دل میں جل رہی ہیں ارمانوں کی چتائیں

آپ کہیں گے کہ یہ مرزا غالب کا شعر نہیں بلکہ فلمی گانا ہے مانا یہ فلمی گانا ہے لیکن کیا آپ کوئی ایسا فلمی گانا بتا سکتے ہیں جس کا مضمون دیوان غالب سے اُڑایا ہوا نہ ہو ۔ یہی نہیں بلکہ مرزا غالب کے بعد جتنے بھی شاعر ہوئے کیا ان کی ایک بھی ایسی تخلیق کا حوالہ دے سکتے ہیں جو مرزا کے کسی خیال یا مضمون سے دانستہ یا نادانستہ نہ ٹکرائی ہو ۔ مانا کہ ان شاعروں نے چچا غالب کی زمین میں شعر نہ کہے ہوں ۔ ویسے مرزا غالب کی زمین میں شعر کہنا تو ہے

کے چیتنے بلکہ کونے پہانے کے برابر ہے۔ اُن کی شاعرانہ زمین اور دیگر شعرا کی زمینوں میں سب سے بڑا فرق یہ ہے کہ ان شعرا کی زمینیں زیرِ فلک ہیں جبکہ مرزا غالب کی شاعرانہ زمین وہ زمین ہے کہ فلک جس کے زیرِ سایہ ہے۔ اب ایسی زمین میں جو آسمان کی بھی آسمان ہو، شعر کہنا جوئے شیر لانے کے برابر ہے جبکہ مرزا کی کسی صبح کی شام اس وقت تک نہ ہوتی تھی جب تک کہ وہ کم از کم ایک مدد جوئے شیر نکال نہیں لاتے تھے چنانچہ فرماتے ہیں ۔

؎ صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

غالب نواز اور اینٹی غالب دونوں طبقوں سے تعلق رکھنے والے افراد کے خیالات، بیانات اور تجزیوں کا جائزہ لینے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ مرزا غالب کی شہرت میں اینٹی غالب حضرات نے ہی چار چاند لگائے ہیں جبکہ غالب نواز حضرات اس حد تک غلو کر جاتے ہیں کہ چچا غالب کی شخصیت اگر چٹان کی طرح مضبوط نہ ہوتی تو ان کے متعلق عوام کے خیالات آج قطعی مختلف ہوتے۔ غالب نواز حضرات کی غالب پرستی کے چند نمونے ملاحظہ فرمائیے ـــــ ہر اچھے شعر کو مرزا کا بتاتے ہیں، چاہے وہ کسی موجودہ شاعر کا ہو یا اساتذہ میں سے کسی کا۔ اور ایسے تمام نزاعی شعر جو کہ اکثر نامعلوم شعرا سے منسوب کئے جاتے ہیں، قسم قسم کی دلیلوں کے ساتھ انہیں مرزا کے شعر ثابت کرتے ہیں ایک غالب نواز نے میر کے اس مشہورِ زمانہ شعر ؎

سرہانے میر کے آہستہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سوگیا ہے

کے بارے میں فرمایا کہ یہ شعر درِ اصل چچا غالب کا ہے اور یوں ہے ؎

سرہانے ذوق کے آہستہ بولو
ابھی غالب سے لڑکر سوگیا ہے

غالب اور ذوق کی شاعرانہ چشمک تو زمانے بھر میں مشہور تھی۔ غالب نے یہ شعر اس تصور کے ساتھ کہا ہے کہ ذوق ان سے لڑنے آئے ہیں لیکن پہلے ہی راؤنڈ میں "ناک آوٹ" ہو جاتے ہیں اور خفت مٹانے کے لئے سونے کی ایکٹنگ کر رہے ہیں ۔ جبکہ اینٹی غالب حضرات اور مخالف کیمپ کے شعرا کا خیال ہے کہ غالب کی اس بے انتہا مقبولیت کا سبب اُن کے کلام کی خوبی نہیں بلکہ اُن پر ریسرچ کرنے والوں کی تعداد ہے جو اتنی زیادہ ہے کہ اگر تناسب نکالا جائے تو فی غزل بلکہ فی شعر ایک عدد محقق ضرور نظر آئے گا۔ مخالف کیمپ کے شعراء سے مراد صرف جدید شعرا نہیں بلکہ ہر وہ شاعر ہے جو اپنے کسی شعر پر جی بھر کر خوش ہونے بھی نہیں پاتا کہ کوئی باشعور سامع یہ احساس دلا کر اس کا سارا نشہ کافور کر دیتا ہے کہ یہ شعر تو مرزا کے فلاں شعر کا چربہ ہے۔ یہ سن کر شاعر اس قدر چراغ پا ہو جاتا ہے کہ مخالف کیمپ میں پہنچ کر غالب کے خلاف کمربستہ ہو جاتا ہے حالانکہ اسے تو کندھے سے بستہ لٹکائے کسی پرائمری اسکول کا رُخ کرنا چاہیئے تھا اور یہ اس کے حق میں بہتر ہوتا۔

مرزا غالب کو شاعری کے علاوہ خط لکھنے کا بھی خبط تھا جس کی وجہ سے سنا ہے، محکمہ ڈاک و تار کو اس زمانے میں اس قدر فائدہ ہوا کہ اربابِ مجاز نے انہیں پوسٹ ماسٹر جنرل کے عہدے کی پیش کش کی تھی جسے مرزا غالب نے صرف اسی وجہ سے قبول نہیں کیا کہ اس طرح انہیں خط لکھنے کی بجائے خط بانٹنے پڑیں گے۔ انہیں تو بس خط لکھنے کا جنون تھا۔ چنانچہ فرماتے ہیں ؎

اگر لکھوائے کوئی اس کو خط تو ہم سے لکھوائے
ہوئی صبح اور گھر سے کان پر رکھ کر قلم نکلے

کان پر قلم رکھ کر گھر سے نکلنے میں جو شان اس زمانے میں تھی وہ بھلا پوسٹ ماسٹر جنرل کے عہدے میں کہاں سے آتی۔ آخری عمر میں تو سنا ہے ان کا یہ خبط اس قدر بڑھ گیا تھا کہ وہ بے مطلب خط لکھنے لگے تھے چنانچہ فرماتے ہیں ؎

خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو

ایک محقق نے مرزا غالب کے اس خبط کا گہرائی سے جائزہ لینے کے بعد یہ حیرت انگیز انکشاف کیا ہے کہ بے مطلب خط لکھنے کا سلسلہ جو مرزا نے شروع کیا تھا اس کی اصل وجہ یہ تھی کہ وہ جدید رنگ میں "بلینک ورس" قسم کی نظمیں کہنا چاہتے تھے لیکن اس دور کی پابندیوں نے انہیں جکڑ رکھا تھا لہٰذا اس جذبہ کی تکمیل کی خاطر وہ بے مطلب خط لکھنے لگے۔ اس اعتبار سے ان کے خطوط جدید شاعری کی بہترین مثال کہے جا سکتے ہیں۔ ان کی اس بے مطلب خط لکھنے کی تحریک نے آگے چل کر ترقی پسند تحریک کی شکل اختیار کی پھر اس نے چولا بدل کر 'جدیدیت' کا رُوپ دھار لیا۔ یہی وجہ ہے کہ مرزا غالب ترقی پسندوں اور جدیدیوں، دونوں کی آنکھ کے تارے ہیں۔

کہتے ہیں ہر شاعر اپنے ڈھنگ سے شعر کہتا ہے۔ شعر کہنا چونکہ ایک تخلیقی عمل ہے اس لئے اسے بچہ جننے کے مترادف سمجھا جاتا ہے۔ اس اعتبار سے ہر شاعر روز دو چار "ڈلیوریز" کی تکلیف سے ضرور گذرتا ہے البتہ بعض اوقات "ڈلیوری" نارمل ہوتی ہے اور بعض اوقات "سیزیرین" کی ضرورت پڑتی ہے ــــ جہاں تک شاعرات کا تعلق ہے، شعر کی ڈلیوری، ان کے لئے کوئی حقیقت نہیں رکھتی کہ "یہ ایکسپریس ڈلیوری" کی تکلیف سہنے کی عادی ہوتی ہیں۔

مرزا غالب کے شعر کہنے کا طریقہ بالکل مختلف تھا۔ جب بھی کوئی مضمون غیب سے ان کے خیال میں آتا وہ فوراً اپنے ازاربند میں

گرہ ڈال لیتے۔ اگر کبھی آمد مسلسل ہوئی تو غالباً جفنے یا جامے گھر میں موجود ہوتے (بشمولیت بیگم صاحبہ کے) پہن لیا کرتے تھے اور پھر فرصت سے بیٹھ کر ان کی گرہوں کو کھول کر اُن اشعار کو صفحۂ قرطاس پر محفوظ کر لیا کرتے تھے۔
——— ازار بند کی سہولت سے آج کے بیشتر شاعر محروم ہیں کیونکہ پتلون اپنائے ہوئے ہیں۔ تاہم رات کے وقت پاجامہ پہن کر ازار بند کی سہولت سے خاطر خواہ فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے بلکہ اگر کسی کے ہاں پاجامہ بھی نہ ہو تو صرف ازار بند یعنی ناڑا ہی کمر سے باندھ کر اس سہولت سے فائدہ اُٹھایا جا سکتا ہے۔

مرزا غالب کو میووں میں آم بہت مرغوب تھے، اسی لئے وہ کسی سے مرعوب نہیں ہوتے تھے۔ اُلٹا دوسروں پر رعب جماتے تھے یہ صرف انہیں کی خصوصیت تھی ورنہ اس دور میں 'آم' والے کو کوئی نہیں پوچھتا۔ صرف دام والے کا سکّہ چلتا ہے اور جس کے پاس دام ہے اس کے قبضے میں آم بھی ہے، جام بھی اور نام بھی۔ اس کے برعکس چچا غالب زندگی بھر بے دام رہے، پھر بھی آم کھاتے، جام لنڈھاتے اور نام کماتے رہے ——— قربان جائیے چچا کے پاس کچھ نہ ہوتے ہوئے بھی سب کچھ تھا۔ خود ہی فرماتے ہیں ؎

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

جبکہ اُنہوں نے خود پوچھا ہے کہ اگر وہ نہ ہوتے تو کیا ہوتا۔ تو عرض ہے نہ دیوانِ غالب چھپتا نہ زبان زدِ خاص و عام ہوتا۔ نہ آپ انتقال فرماتے اور نہ پورے سو برس بعد آپ کے گڑے مُردے کو اکھاڑا جاتا اور نہ یار لوگ آپ کو بانس پر چڑھا کر اپنے اُلو، فاختے، چیل کوّے وغیرہ سیدھے کرتے۔

ویسے اگر چچا غالب کو آم کے بجائے سیتا پھل مرغوب ہوتے تو کیا وہ اسی طرح آج شہرت کی بلندی پر ہوتے۔ اس سلسلے میں کسی محقق کو چاہیئے کہ تحقیق کرے اور اپنے اس انوکھے مقالے کا عنوان رکھے ——— "مرزا غالب اور سیتا پھل" ——— !

مرزا غالب پر، اُن کی شاعری پر، یوں تو سبھی نے کرم کیا ہے لیکن پڑھے لکھے ڈگری یافتہ طبقے نے کچھ ایسا کرما گرم کرم کیا ہے کہ خود ان کی رُوح بھی تڑپ کر یہ کہتی ہوگی کہ ہم پر نہ کرم کرتے تو یہ بھی کرم ہوتا۔ اس سلسلے میں ایک لطیفہ سُنئے جس کے متعلق کچھ احباب کا خیال ہے کہ حقیقت ہے لیکن ہمارے لئے چونکہ سُنی سُنائی ہے اس لئے دروغ برگردنِ راوی (سچ ہے جب بھی دروغ گوئی کی نوبت آتی ہے ہم اُردو داں اپنی گردن بچانے کے لئے غریب راوی کی گردن پھنسا دیتے ہیں) لطیفہ یوں ہے کہ ایک کالج میں اُردو کے لیکچرر کے لئے انٹرویو چل رہا تھا۔ جب ایک امیدوار سے غالب کا کوئی شعر سنانے کے لئے کہا گیا تو انہوں نے یہ مصرع کاوِ کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ کچھ اس طرح پڑھا ؎ کاؤ کاؤ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ

آپ کو غالباً ہنسی آ رہی ہوگی لیکن یہ جان کر حیرت سے آپ کا منہ کھلا رہ جائے گا کہ انہی امیدوار کا انتخاب عمل میں آیا ——— یہ اُن کی خوش بختی کہئے یا ہونہار طالب علموں کی بدبختی، ہو سکتا ہے انٹرویو لینے والے صاحب کے ذہن میں یہ مصرع کچھ یوں محفوظ ہو ؎

کائیں کائیں سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ

چلتے چلتے اتنا اور سُن لیجئے کہ مرزا غالب کا پورا نام، نجم الدولہ، دبیر الملک، مرزا اسداللہ خاں بہادر نظام جنگ غالب تھا اور وہ عمر بھر قرض کی مے پیتے رہے اس لئے زندگی بھر مقروض رہے ——— غالباً یہی وجہ ہے جو اس قسم کے القابات و خطابات اب مسدود کر دیئے گئے ہیں تاکہ لوگ نہ قرض کی مے پئیں اور نہ مقروض ہوں۔

ختم کرتا ہوں یہ مضمون اس اعتراف کے ساتھ کہ حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا ——— !!!

○○

غزلیات

حامدی کاشمیری

۳۹۲- جواہر نگر، سری نگر

آگ کے سائبانوں میں کالے شجر لہرائے گئے
چاندنی کے جسم تھے سایوں سے ڈھلوائے گئے
دھندلے آئینے میں در آیا ہے اپنا چہرہ کوئی
صبح ہوتے ہی کہاں چپ چاپ ہمسائے گئے
کالی چٹانوں میں آوازیں بھٹکتی رہ گئیں
مڑ گئے کچھ کاسنی سے راہ میں پائے گئے
چاٹتے تھے وہ زبانوں سے سلگتی ریت کو
آخری پل تک اک اک قطرے کو ترسائے گئے
خواب کا منظر نہیں، ہے خون رنگوں سے بدن
بادلے ان راستوں میں پھول برسائے گئے
برف کے وہ استخوانی ہاتھ، وہ پاگل ہوا
صبح تک کتنے ہی زندہ شخص دفنائے گئے

مظفر حنفی

۱۰ جوکا بائی ایکسٹینشن، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

مری بساط ہی کیا، فکر نارسا کتنی
نہ پوچھیے کہ ملی ہے مجھے، سزا کتنی
لہو رگوں میں نہیں ہے تو سوچئے کیا ہو
کہ تشنہ لب ہے ابھی خاکِ کربلا کتنی
نہیں تو کس کو زمانے میں اتنی فرصت ہے
اگر سنو تو مری عرضِ مدعا کتنی
وہ پاس آکے مہکتی ہے کس قدر یارو
وہ دور سے نظر آتی ہے دلربا کتنی
سبک قدم تھا کبھی راہِ دشتِ امکاں میں
اٹھائیے نہ مجھے، عمرِ نقشِ پا کتنی
عجیب کشمکشِ آرزو میں الجھا ہوں
یہ گردِ راہ بھی ہے صبر آزما کتنی
جواز پیش کرے گی غزل مظفر کی
جدید رنگ میں ہے ندرتِ ادا کتنی

محسن زیدی

۸۹۷۱ نیا محلہ، پل بنگش، دہلی ۶

ناخوش جو دوستوں سے تو خود سے خفا لگے
وہ شخص میری طرح کوئی دل جلا لگے
کیا خوش ہو جی، بدل کے پرانے لباس کو
مجھ کو نیا لباس بھی پہنا ہوا لگے
جس لمحہ سوچتا ہوں سمندر کا مدّوجزر
خوابوں کا سارا شہر مجھے ڈوبتا لگے
یہ کون لمحہ لمحہ مجھے کر رہا ہے قتل
خنجر بکف تو کوئی نہیں کیا پتہ لگے
اس دور میں حیاتِ بشر پر وہ وقت ہے
کوئی دوا لگے ہے نہ کوئی دعا لگے
حالانکہ کچھ نہیں ہے حقیقت جو سوچئے
صحرا میں یہ سراب مگر خوشنما لگے
محسن دکھائی دیتا تھا پتھر وہ دور سے
نزدیک سے تو جیسے کوئی دیوتا لگے

کرامت علی کرامت
ریڈر، ریاضیات، سنگرگڑھ کالج، سندرگڑھ، اڑیسہ

اڑیا لوک گیت

"لوک گیت" یا "عوامی گیت" کو شاعری کی ابتدائی شکل کا درجہ دیا جا سکتا ہے، کیونکہ یہ ایک ایسی چیز ہے جس میں عام فہم زبان میں عوام کے معصوم جذبات کی ترجمانی ہوتی ہے۔ یہ شے عوامی ذہن کی پیداوار بھی ہوتی ہے اور عوام کے سینوں میں نسل در نسل محفوظ بھی رہتی ہے۔ بعض اوقات عہد بہ عہد اس میں ردّ و بدل اور ترمیم و اضافہ بھی ہوتا رہتا ہے۔ کبھی کبھی لوک گیت کسی واحد ذہن کی تخلیق ہوتا ہے تو کبھی کبھی یہ کئی ذہنوں کی مشترکہ کوششوں کا نتیجہ ہوتا ہے۔ لوک گیت کا تخلیق کار عموماً گمنام شخصیت کا مالک ہوتا ہے۔ پھر بھی تخلیق میں تخلیق کار کی انفرادی شخصیت کے بجائے اس کے معاشرے کی اجتماعی شخصیت ضرور ابھر آتی ہے۔

انیسویں صدی کے مغربی دانشوروں میں سے جن لوگوں نے عوام میں بکھرے ہوئے ان نادر جواہر پاروں کو محفوظ کر لینے کی پہلی بار کوشش کی، ان میں بیشپ پیری، جون برانڈ، میکس ملر، سن بیٹ سمتھ، جیمس فریزر، وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ جی۔ ای۔ گوور نے ۱۸۷۲ء میں پہلی بار جنوبی ہند کے لوک گیتوں کو فراہم کیا۔ اسی زمانے میں جارج اے گریرسن نے "گوپی چند گیت" اور جوگندر رائے نے "بانشوری لوک گیت" شائع کئے۔ گریرسن نے کئی بہاری اور بھوجپوری لوک گیت بھی فراہم کئے۔ د۔ لانگ لگ بھگ سی ایف۔ آس بورن نے پنجابی لوک گیت اور لونگ ورتھ ڈیمس نے بلوچی عوامی گیت فراہم کر کے انہیں کتابی شکل میں شائع کیا۔ مغربی محققوں میں سے جن لوگوں نے ہندوستان کے عوامی گیتوں پر خصوصی توجہ دی، ان میں سے چند کے اسمائے گرامی یہ ہیں:۔

ٹوڈ، مارس مین، سر ایچ۔ ایم۔ ایلیٹ ہارن لے، ڈاکٹر ٹرنر، ویریر ایلون وغیرہ۔ ان لوگوں کی کاوشوں سے متاثر ہو کر ہندی میں رام نریش ترپاٹھی، دیوندر ستیارتھی، بنگالی میں لال بہاری دے، آشوتوش چودھری، جسیم الدین، گجراتی میں نرمداشنکر، جھبیر چند میگھانی، برج بھاشا میں ستیندر، چندر بھانو، سدھیشور ناتھ، واستو پردھان، راجستھان میں سیتارام لالس، گنپتی سوامی، مرلی دھر دیاس، میتھلی میں شری رام اقبال سنگھ، بھوجپوری میں اودے نرائن تیواری، گنیش چوبے، مالوی میں شیام سندر پرمار، چھتیس گڑھی میں شیاما چرن دوبے اور اڑیا میں کپلیشور ودیا بھوشن نند شرما، نیل منی ودیارتن، منشی شیخ عبدالمجید، چندر شیکھر باہنی پتی، راگھبانند داس، گوپال چندر پرہراج، لکھمی نارائن ساہو، چکر دھر مہاپاتر اور کنج بہاری داس وغیرہ نے لوک گیتوں کو فراہم کرنے کے سلسلے میں بڑا اہم کارنامہ انجام دیا۔

اڑیا لوک گیتوں کو فراہم کرنے کے سلسلے میں دیوندر ستیارتھی کی خدمات بھی ناقابلِ فراموش ہیں۔ جب وہ خاص اسی غرض سے ۱۹۳۱ء میں اڑیسہ تشریف لائے تو یہاں کے ادیبوں کو اپنے لوک گیتوں کی اہمیت کا پہلی بار صحیح احساس ہوا۔ دیوندر ستیارتھی نے اڑیا کے چند لوک گیتوں کا ترجمہ "THE ASIA" "MODERN REVIEW" وغیرہ میں بھی شائع کرایا۔ انہیں کی ترغیب پر چکر دھر مہاپاتر نے "گاؤں می گیت" کے نام سے اڑیا لوک گیتوں پر مشتمل ایک کتاب مرتب کر کے اسے انہیں کی یعنی ستیارتھی کی، نذر کیا تھا لیکن اس سلسلے میں سب سے زیادہ اہم کام ڈاکٹر کنج بہاری داس نے کیا ہے جن کی تھیسس اڑیا لوک گیت کے موضوع پر ہے اڑیا لوک گیتوں پر مشتمل ان کی تالیف "پلی گیتی سنچین" (مطبوعہ ۱۹۵۲ء) غالباً ہندوستان کی تمام علاقائی زبانوں میں لوک گیت پر سب سے زیادہ ضخیم کتاب ہے۔ ان کی ایک اور انگریزی تصنیف "A STUDY OF ORISSA FOLK LORE" ۱۹۵۳ء میں وشوا بھارتی یونیورسٹی کی طرف سے شائع ہو کر مغربی ممالک کے دانشوروں سے خراجِ تحسین وصول کر چکی ہے۔

اڑیسہ میں بعض ایسے لوک گیت بھی مقبول ہیں جو گائے نہیں جاتے۔ ایسے لوک گیت یا تو طنزیہ اور اخلاقی موضوعات سے متعلق ہوتے ہیں یا پھر ان میں بعض کہاوتیں یا ملک کے بعض اہم تاریخی واقعات محفوظ ہوتے ہیں۔ مثلاً شہنشاہِ اکبر کے ہم عصر اڑیسہ کے راجہ مکند دیو کے زمانے میں کالا پہاڑ کے حملے کا ذکر کرتے ہوئے اڑیسہ کے ہر شخص کی زبان پر یہ قطعہ ہے:۔

कला कला पाहाड़
पा गिला लुहा र बाड़
पिइला महानदी पाणि
सुवर्ण थालि रे हीरा परशिले मुकुन्ददेवंक राणि ।

ترجمہ:۔ "کالا پہاڑ آیا، اس نے لوہے کی سلاخ توڑی اور مہاندی کا پانی پیا۔ مکند دیو کی رانی نے سونے کی تھالی میں اُسے ہیرے پیش کئے۔"

اڑیا لوک گیتوں میں "پہیلیاں" بھی پائے جاتے ہیں جو نہایت دلچسپ ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے ان پہیلیوں کو پایا نہیں جا سکتا۔ ایک چھوٹا سا پہیلیاں ملاحظہ فرمائیے۔

ऐ ये गैर हे — कुछ पुरवाई गैर है

ترجمہ: ایک ہے اتنا بڑا۔ ایک کل اس میں کھلا ... مطلب ہو تو،

لوری اب میں ان لوک گیتوں کا تجزیہ پیش کرتا جاتا ہوں جنہیں مختلف موقعوں پر گایا جاتا ہے۔ ذیل کے لوری کے گیت اڑیسہ میں بہت مقبول ہیں۔

(۱) मां रे बाबा मां मां
ऐ रे किआ ऐ रे गैल बालिका लोक ऐ, बालि रे शौ ।

(۲) कुछ रे तारा फुल, बाबा सालिर भाट फुल ।

بچہ جب بڑا ہوتا ہے تو کھیلتے وقت اس طرح کا گیت گاتا ہے:

ककू पाकि टाकि राव - पाँच पाड़ा कार फिर ।

اس کا آہنگ برج بھاشا کے اس گیت کے آہنگ سے کس قدر قریب ہے:

چل کبڈی آل تال۔ پڑھتے والے ہوشیار

لڑکوں کے گیتوں کی نوعیت لڑکیوں کے گیتوں سے مختلف ہوتی ہے۔ لڑکوں کے گیتوں میں خود اعتمادی اور جمالیت ہوتی ہے جبکہ لڑکیوں کے گیتوں سے بے بسی اور بے یقینی جھلکتی ہے (کیونکہ ہماری سوسائٹی میں لڑکی کا مستقبل اب بھی تاریک ہے)

پوچی کھیل اڑیسہ کی لڑکیوں میں "پوچی کھیل" کے نام سے ایک کھیل نہایت مقبول ہے جس میں لڑکیاں بیٹھ کر ہاتھ اور پیر آگے پیچھے کرکے ناچتی ہیں خصوصاً کمار پونم پر پوچی کھیل کا مقابلہ ہوتا ہے۔ پوچی کھیل کے دوران جو گیت گائے جاتے ہیں ان سے اڑیا کے مشہور عوامی شاعر نند کشور بل نے بھی گہرا اثر قبول کیا تھا۔

بارہ ماسے اڑیسا کے لوک گیتوں میں "بارہ ماسی گیت" بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ اڑیا بارہ ماسی گیت "ہمیشہ" "اگہن" مہینے کے تذکرے سے شروع ہوکر "کارتک" کے مہینے کے ذکر پر ختم ہوتے ہیں۔ ان گیتوں میں عموماً بیٹے کے فراق میں ماں کا قلق، شوہر اور بیوی کے درمیان محبت بھری گفتگو اور شوہر کے ہجر میں بیوی کا اضطراب موضوعِ سخن ہوتے ہیں۔ بیٹے کی جدائی میں ماں کی ممتا ذیل کے الفاظ سے مترشح ہے:-

र ये मगहार नाम, कार्क पे निगेश

ـــــــــ

[1] دلعہ اڑیہ کی املا ہی یہاں درج کی جاتی ہے آپ ڈ کو ڑ اور آپ کو ڑ پڑھئے۔

शीतिल पवन कहे घन घन मां पुत्र करि त किम
काहिलि शुण ओ

ترجمہ: ماگسیشر مہینے میں شبنم زیادہ پڑتی ہے ٹھنڈی ہوائیں زور زور سے چلتی ہیں۔ ایسے میں میرا بیٹا کیا کرتا ہوگا۔ کوئل میری داستانِ غم سن سے

بھوج پوری، میتھلی اور ہندی کے بارہ ماسی گیتوں کی طرح اڑیا کے اس نوعیت کے گیتوں کی حزنیہ لے ہمارے ذہن پر دیرپا تاثرات چھوڑ جاتی ہے۔ مثلاً

बहत्रे पुरुष मल्ली
कहि याइथिले बासिबे बोलि
हे मधुवन
बाट बाहिं नाहिं मलि ।

ترجمہ: چیت کے مہینے میں بیلا کھلتا ہے۔ وہ آنے کا وعدہ کر گئے ہیں۔ اے مدھوبن، راہ تکتے تکتے میں مر گئی)

سپیرے سانپوں کا کھیل دکھاتے ہوئے جو گیت گاتے ہیں انہیں "پدم تولا" کہا جاتا ہے۔ پدم تولوں میں سال کے بارہ مہینوں سے وابستہ مختلف دیومالائی داستانوں کا ذکر ہوتا ہے اور ہر بند کے آخر میں "گوبند ہرے" کی تکرار ہوتی ہے۔

بعض دیگر بارہ ماسی گیتوں میں بارہ مہینوں کی غذاؤں کا ذکر ہوتا ہے۔

کسانوں میں بھی بارہ ماسی گیت بہت مقبول ہیں۔ ان بارہ ماسی گیتوں میں رام اور سیتا کے بن باس کا تذکرہ ہوتا ہے۔ یہ گیت بہت ہی مختصر اور عموماً تین مصرعوں کے ہوتے ہیں۔ پہلے دو مصرعے برابر ہوتے ہیں اور تیسرا مصرع کچھ بڑا ہوتا ہے۔ اس کی ایک مخصوص قسم کی بحر ہوتی ہے کسانوں میں جو طویل تر لوک گیت مثلاً "ہڑیا رامائن" اور "ہڑیا چیونتسا" وغیرہ مقبول ہیں، وہ بھی اسی مخصوص بحر میں ہیں۔

گاؤں کا چرواہا جس وقت بھینس چرانے جاتا ہے تو یہ گیت گاتا ہے:

गाआं कु सुन्दर महिषि गोठ लो बिलकु सुन्दर गाइ
घर कु सुन्दर कोरा फिअ लो सुवन्दर बहु माल ।

(گاؤں میں بھینس خوبصورت ہوتی ہے اور کھیتوں میں گائے۔ گھر میں چرواہے کی لڑکی خوبصورت ہے جس کی بانہوں میں سونے کا کنگن ہوتا ہے)

مصرعے بے ربط اور شعر دولخت سہی۔ اس کا مترنم آہنگ گاؤں کے چرواہوں کو بے انتہا مسرت بخشتا ہے۔

کاندنا شادی کے بعد لڑکی جس وقت سسرال کے لئے رخصت ہوتی ہے

تواس وقت گھر کی عورتیں بے تحاشہ روتی ہیں اور گیتوں کے ذریعہ اپنے جذبات کا اظہار کرتی ہیں۔ رخصتی کے گیتوں کو कान्दणा کہا جاتا ہے "کاندنا" کچھ اس طرح کے ہوتے ہیں :-

लाप नरे फिन्न न रहे कोनि, रात जेता हेले पर क देह ।
बांहि पा णि गड़े पिण्डा तळु, फिन्न जनम न पर घर कु ।

(ترجمہ:- میکے میں کوئی لڑکی ہمیشہ نہیں رہ سکتی، شہزادی ہو تو بھی پرائے گھر کو جائے گی جس طرح بارش کا پانی آنگن میں بہنے کے لئے مقصود ہے اسی طرح لڑکی بھی پرائے گھر کو جانے کے لئے پیدا ہوئی ہے۔)

جوگیوں کے گیت

"باؤلی گائے کا گیت" اور "گوبند چندر کا قصہ" اُڑیسہ کے جوگیوں اور بھکاریوں میں بہت مقبول ہیں۔ "کیندرا" نامی وائلن قسم کا ایک آلۂ موسیقی ہوتا ہے۔ جوگی اور بھکاری کیندرا بجاکر باؤلی گائے یا گوبند چندر کے گیت سناکر بھیک مانگتے ہیں۔ باؤلی گائے کے قصہ میں گائے اور شیر کا مکالمہ جس میں گائے شیر سے وعدہ کرتی ہے کہ وہ اپنے تین دن کے بھوکے بچھڑے کو دودھ پلاکر واپس آجائیگی تاکہ شیر اسے کھالے، ہند کے دیگر علاقوں میں خصوصاً یو۔پی اور کرناٹک میں بھی مشہور ہے۔

ستیہ پیر پالا

اب میں ان لوک گیتوں کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جنہیں مختلف تقریبوں میں یا میلوں ٹھیلوں میں رقص یا اداکاری کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ اس ضمن میں "ستیہ پیر پالا" اور "مغل تماشہ" ان دونوں کا بطور خاص ذکر کرنا چاہوں گا، کیونکہ یہ دونوں اُڑیسہ میں ہندو مسلم ثقافتوں کے باہمی ربط وضبط کی زندہ یادگار ہیں۔

۱۷۱۲ء میں اُڑیسہ کے صوبہ دار شجاع الدین محمد خاں نے کٹک میں "قدم رسول" کی بناڈالی۔ "قدم رسول" کا احترام اُڑیسہ کے ہندو بھی کیا کرتے تھے۔ مورخ کرپا سندھو مصرا کا خیال ہے کہ شجاع الدین محمد خاں کے دور سے ہی اُڑیسہ میں ستیہ نارائن پالا کا آغاز ہوا۔ عموماً اولاد کی پیدائش، ملازمت میں ترقی یا بیماری سے شفایابی کے بعد تقریبِ جشن میں پالا منعقد ہوتا ہے۔ پالا ستیہ پیر کی پوجا سے شروع ہوتا ہے۔ پالا کا بول کوی کرن (कवि कर्ण) نامی مدناپور کے ایک قدیم عوامی شاعر کا ہوتا ہے جسے اداکاری کے ساتھ گاکے پیش کیا جاتا ہے۔ پالا کے اختتام پر شیرینی کی تقسیم ہوتی ہے۔

ستیہ پیر کے بارے میں اُڑیسہ کے ہندوؤں میں جو دلچسپ عقاید ہیں وہ درج ہیں :-

شہزادی سندھیاوتی ندی میں نہاتے وقت کسی پھول کو سونگھ کر حاملہ ہوگئیں۔ اُن کے والد نے بدنامی کے ڈر سے انہیں گھر سے نکال دیا۔ کچھ دنوں کے بعد اُن کے ایک خون کا لوتھڑا پیدا ہوا جسے دریا میں پھینک دیا گیا۔ اس لوتھڑے کو ایک کچھوے نے نگل لیا۔ اس کچھوے کے پیٹ سے ستیہ پیر پیدا ہوئے۔ ستیہ پیر تیرتے تیرتے دریا کے کنارے آگئے۔ وہاں ایک پروہت کُشل ٹھاکر نے ستیہ پیر کو پاکر انہیں اپنے سایۂ عاطفت میں بڑھایا۔ ستیہ پیر کو نور ندی کے کنارے قرآن شریف کا ایک نسخہ ملا۔ ستیہ پیر اُسے گھر لاکر اس کی تلاوت کرنے لگے۔ کُشل ٹھاکر نے اس کی مخالفت کی۔ لیکن ستیہ پیر نے مباحثے سے یہ ثابت کیا کہ قرآن اور پُران نیز اسلام اور ہندو مذہب میں بنیادی طور پر کوئی فرق نہیں۔ بعد میں معلوم ہوا کہ ستیہ پیر دراصل ستیہ نارائن یا جگن ناتھ کے اوتار ہیں۔

کوی کرن کے سولہ پالاؤں میں ستیہ نارائن کی گوناگوں کرامات کا ذکر ہے۔ ان پالاؤں کے بعض حصے ایسی "کھچڑی زبان" میں لکھے گئے ہیں جو اُڑیا، بنگالی اور اُردو کے امتزاج سے بنی ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسی زبان کو اُس وقت اُڑیسہ اور بنگالی عوام بخوبی سمجھتے تھے۔ ان پالاؤں کے بعض حصے اُڑیسا کے عوام میں لوک گیت کی حیثیت سے مقبول ہیں۔

مغل تماشا

کوی کرن کی پالاؤں کی طرح اٹھارویں صدی کے ایک اور عوامی شاعر ونشی ولبھ گوسوامی نے متعدد "تماشوں" کی تخلیق کی تھی جو بھدرک کے علاقے میں اب بھی مہا وشوب سنکرانتی کے موقع پر (یعنی اپریل کے مہینے میں) شیوجی کے مندر کے سامنے اداکاری کے ساتھ پیش کئے جاتے ہیں۔ ونشی ولبھ نے کئی تماشے لکھے تھے، لیکن ان میں سے صرف سات ہی محفوظ ہیں۔ ان تماشوں میں "مغل تماشہ" ہی سب سے مقبول ہے۔ تماشہ سوانگ یا نوٹنکی قسم کی کوئی چیز ہوتی ہے جسے عوام کے تفنن طبع کے لئے پیش کیا جاتا ہے۔

"مغل تماشہ" دراصل مغل نوابوں کے خلاف ایک طنزیہ فیچر ہے جسے فارس (FARCE) کا درجہ دیا جاسکتا ہے۔ مرزا مضطر بیگ (یعنی نواب صاحب) کو پالکی میں بٹھاکر ایک جلوس کے ساتھ جائے تماشہ کو لایا جاتا ہے اور انہیں مسند پر بٹھادیا جاتا ہے۔ اس کے بعد فراش، حقہ والا، پنکھے والا، چٹنی والا، طوطی بردار ــــــ یہ تمام کردار یکے بعد دیگرے آتے ہیں اور مرزا صاحب سے خدمت گزاری کے بعد انعام حاصل کرتے ہیں۔ اس کے بعد مرزا صاحب زمیندار سے چھوکری، بکری وغیرہ بعوض رسد طلب کرتے ہیں۔ زمیندار کے رسد سے وہ خوش نہیں ہوتے۔ آخر میں مرزا صاحب ایک گوالن کے عشق میں گرفتار ہوجاتے ہیں۔ لیکن انہیں اس سلسلے میں شکست ہوتی ہے۔ آخر میں مرزا صاحب چوب دار وغیرہ سے مایوس ہوکر

اسٹیج سے چلے جانے کے بعد مغنی شیوجی کا قصیدہ گانے میں مصروف ہو جاتے ہیں۔

مغل تماشے کی خصوصیت یہ ہے کہ مرزا صاحب فارسی زبان فارسی میں ، شیخ جی بودا اردو میں ، قسمتی ، طوطی بردا وغیرہ اردو اور بنگالی دونوں میں اور زمیندار ، اولان وغیرہ اڑیا میں بات چیت کرتے ہیں۔ گو ان کے گیت اڑیا کے گیتوں سے بہت قریب ہیں۔ "مغل تماشا" غیر فارسی داں لوگوں کے ذہن میں جن کی مادری زبان اڑیا تھی ، اتنے زیادہ صدیوں تک کسی نہ کسی طرح محفوظ رہا۔ ۱۹۶۶ء میں دہلی بارکرشن میرا نے اسے فراہم کر کے اڑیا رسم الخط میں شائع کیا ہے۔ اس طویل عرصے میں فارسی مکالمے کا کچھ حصہ مسخ ہو گیا ہے۔ "مغل تماشہ" کی حاوی زبان اردو ہے۔ ملاحظہ ہو کہ یہ اس زمانے کی تخلیق ہے جب اردو میں ڈرامہ نگاری کا وجود ہی نہیں تھا۔

دیگر لوک گیت

چیت کے مہینے میں اڑیسہ کے ماہی گیر گھوڑے کا مصنوعی ڈھانچہ اوڑھ کر رقص کرتے ہیں۔ اسے "چیتی گھوڑا ناٹ" کہا جاتا ہے۔ چین ، جاپان ، برما ، انگلینڈ ، اٹلی اور چیکوسلواکیہ کی طرح اڑیسہ میں کٹھ پتلی کا رقص بھی بہت مقبول ہے جسے "سکھی ناٹ" کہا جاتا ہے۔ "چیتی گھوڑا ناٹ" اور "سکھی ناٹ" کے دوران جو گیت گائے جاتے ہیں وہ بھی لوک گیت سے بہت قریب ہیں۔ اسی طرح اوراؤں قبیلے کے "ڈال کھائی" اور "رسرکھیلی" گیت بھی لوک گیتوں میں مشہور ہیں۔

فلسفۂ حیات

بعض لوک گیتوں میں عوامی عقاید اور عوامی فلسفۂ حیات کی بڑی خوبصورت ترجمانی ہوتی ہے۔ عوامی عقاید کو خواص کے دقیق مذہبی فلسفوں سے کوئی واسطہ نہیں۔ عوامی گیتوں میں جن دیوتاؤں کے قصیدے ہوتے ہیں وہ باہمی اتفاق و محبت کی علامتیں ہوتے ہیں۔ ان میں برہمن اور شدر ، آریا اور ناریا ، ہندو اور مسلمان کے درمیان کوئی فرق نہیں ہوتا۔ لہٰذا لوک گیتوں میں اسی انسانی بھائی چارہ کے احساس کی عکاسی ملتی ہے۔ بعض لوک گیتوں سے عوام کا عام فہم فلسفۂ حیات بھی مترشح ہوتا ہے۔ اڑیا کے چند فلسفیانہ لوک گیتوں کا ترجمہ پیش کر رہا ہوں

(۱) بھائی کہو یا عزیز کہو ، یہ سب دولت کے بھوکے ہیں

دم نکلتے وقت صرف ایک خدا ہی کا سہارا ہے۔

(۲) یہ دل جس چیز کی آرزو کرتا ہے کبھی نہ کبھی آسے وہ چیز ضرور ملتی ہے۔

(۳) انسان کا دل اگر شاد و مسرور ہوتا ہے تو ہمت و حوصلہ عطا کرتا ہے۔

اگر یہ دل مغموم ہوتا ہے تو کائنات کو توڑ پھوڑ کے رکھ دیتا ہے۔

اڑیا کے جدید شعرا نے لوک گیتوں کے ڈکشن کو بھی قبول کیا ہے اور عوامی عقاید اور منتر سے بھی اپنی شاعری کا رشتہ جوڑا ہے۔ سیتا کانت مہا پاترا جیسے جدید شاعر نے سواری والوں کے گیت "رنلا دھا لم دھولولو ، دھا لم دھولولو" کے آہنگ کے استعمال سے موجودہ حیات کے بے معنی سفر کی خوبصورت عکاسی کی ہے۔

ان تجربوں کو مدنظر رکھتے ہوئے اردو کے جدید شعرا کو بھی اپنے اپنے علاقوں کے لوک گیتوں سے عوامی ذخیرۂ الفاظ ، عوامی منتر ، عوامی عقاید ، عوامی فلسفوں نیز ان لوک گیتوں کے دلکش صوتی آہنگ سے استفادہ کرنا چاہیئے۔

بے نشانش کردم از الطافِ تو   ساختم معدومش از اعطافِ تو

ویں ہوائے نفس من گمراہ کن   از طریق راستی بے راہ[1] کن

باز از دانا تو ناداں آوری   کو بدر دری افتد از دانشوری

تمعین اور لعین ۔ الطافِ تو اور اعطافِ تو۔ گمراہ اور بیراہ ۔ آوری اور دانشوری یہ تمام قافیے محل نظر ہیں اور غالب ایسے پابندِ فن کے دونِ مرتبہ ۔

ایک مصرعہ یوں ہے ع

ہرچہ بینش آیدش گیر ندہ شود

یہاں آیدش میں د اور ش دونوں ساکن الآخر ہیں جو معمول کے مطابق نہیں معلوم ہوتے۔ ایک اور مصرع اس طرح آیا ہے ع

می برآری مردہ از زندہ بدن[2]

یہاں زندہ بدن کی ترکیب کا استعمال دستور فارسی کے خلاف ہے۔ ہائے مختفی کو ترکیبی صورت میں الف بنانا جب کہ وہ پہلے لفظ کے ساتھ ہو فارسی ہی میں نہیں بلکہ اردو میں بھی معیوب اور قابل ترک سمجھا گیا ہے۔ یہاں زندہ بدن بلحاظ وزنِ مثنوی زندا بدن پڑھا جاتا ہے۔

ایک شعر یوں ہے

معترف آمد زبانم در ذنوب

چیست تدبیر من علام الغیوب

یہاں "من علام الغیوب" میں ع کو آ بناکر اس کا ن سے وصل کر دیا گیا ہے جو صریحًا نادرست ہے۔

ان عیوب کو دیکھتے ہوئے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ یہ مثنوی غالب کے عہدِ جوانی سے بھی کچھ پہلے کی کہی ہوئی ہے اور غالب کے آخری چند سالوں کی دین نہیں کیونکہ اس قسم کے عیوب اُن کی ان مثنویوں میں کہیں نظر نہیں آتے جو اُن کے فارسی دیوان مرتبہ ۱۸۳۵ء میں شامل ہیں جب کہ ان کی عمر چالیس برس سے بھی کم تھی۔

آل احمد سرور

(انڈین انسٹی ٹیوٹ آف ایڈوانسڈ اسٹڈیز، شملہ (ہماچل پردیش)

غزل

تو پیمبر سہی یہ معجزہ کافی تو نہیں
شاعری زیست کے زخموں کی تلافی تو نہیں

سایۂ گل میں ذرا دیر جو ستائے ہیں
سایۂ دار سے یہ وعدہ خلافی تو نہیں

اپنی دُنیا سے ملی فرصتِ یک جست ہمیں
آسماں کے لئے اک جست ہی کافی تو نہیں

کسی چڑھتے ہوئے سورج کی پرستش نہ کرو
دیکھ لو اس میں کوئی شعبدہ بافی تو نہیں

تشنگی ہم کو ملی، تم ہوئے سیراب تو کیا
ان مقدر کی سزاؤں سے معافی تو نہیں

دیو مالا کا دھندلکا ہو کہ خوابوں کی کرن
آج کی آئینہ سازی کی منافی تو نہیں

خواب ٹکراؤ حقیقت سے کہ شعلے نکلیں
اس اندھیرے میں دیا ایک ہی کافی تو نہیں

(بقیہ حاشیہ) پہلے مصرع میں رے مفتوح اور دوسرے مصرع میں مضموم ... اُستاد ذوق مصرع اول میں حرکت ماقبل روی مختلف لایا اگر میں نے پچاس شعر کے قصیدے میں ایک شعر ایسا لکھا تو کیا غضب ہوا ..... "

جس طرح غالب نے یہاں 'رفتن' بفتح اول اور 'رُفتن' بالضم اول کے توالی کے کبھی کبھار کے استعمال کو مطلع میں جائز قرار دیا ہے اسی طرح شاید یہاں بھی تمعین بضم اول اور لعین بفتح اول دانستہ روا رکھا ہو۔ بہر حال قافیہ محل نظر ہے۔

[1] یہاں آگاہ کے قافیے کا محل معلوم ہوتا ہے۔ اس طرح قافیے میں ایطا کا عیب نہیں رہتا۔ بے راہ فیض کاتب ہے اگر 'بے راہ' صحیح ہے تو قافیہ ناجائز ہے۔ اصل عربی عبارت سے بھی "آگاہ" کے معنی مطابق ہوتے ہیں۔

[2] پورا شعر یہ ہے "می برآری زندہ را از مردہ تن   می برآری مردہ از زندہ بدن" میرا خیال ہے کہ دوسرا مصرع یوں ہوگا "می برآری مردہ (را) از زندہ (تن)" اور اسے کاتب نے غلط لکھ دیا ہوگا۔ لیکن اس ترمیم کے بعد قافیے میں ایطا پیدا ہو جائے گا یعنی مردہ اور زندہ قافیے ہو جائیں گے۔

دعا ہے اور شیعہ حضرات کے ہاں بالعموم فجر کے بعد اس کا ورد ہوتا ہے ۔ غالب علمی اور عملی پہلو سے نہ سہی مگر جذباتی طور پر کٹر شیعہ تھے لہذا یقینی ہے کہ وہ اس دعا کے معانی و مطالب سے کلی طور پر بہرہ ور رہے ہوں گے۔ اُن کے منظوم ترجمے سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے فارسی نثر کو جوں کا توں فارسی نظم میں نہیں لکھا بلکہ اس سے مطلب اخذ کر لیا اور جہاں عربی عبارت نظم میں قافیے اور ردیف کے لئے سازگار تھی اُسے استعمال کر لیا۔ چونکہ عربی نثر کا یہ اسلوب ہے کہ نثری فقروں کو بالعموم قافیے کی رعایت سے لکھتے ہیں اس لئے عربی کے جو لفظ فارسی میں مستعمل ہیں اُنہیں فارسی نظم میں بے دریغ شامل کر لیا۔ تاہم بعض اشعار میں انہوں نے فارسی منثور ترجمے سے نہ صرف یہ کہ مدد نہیں لی بلکہ اُس کے پابند نہ رہ کر عربی متن کی براہِ راست پیروی کی ہے۔ یہ بات غالب کی دعاء الصباح کے عربی متن سے واقفیت کی دلیل ہے۔ چند اقتباسات ملاحظہ ہوں۔ مطبوعہ نسخے کے مطابق پہلے عربی متن پھر فارسی ترجمہ نثر اور اس کے نیچے غالب کا منظوم ترجمہ فارسی درج کر دیا گیا ہے :-

اَلَّفْتَ بِقُدْرَتِكَ الْفِرَقَ وَفَلَقْتَ بِرَحْمَتِكَ الْفَلَقَ

متفق کردی بقدرت خودت فرقۂ ما را و شکافتی برحمت خودت سپیدۂ سحر را

ازتواں تست تالیف الفرق　　باشد از رحم تو بفلق الفلق
فرقہائ مختلف یک جا کنی　　صبح را از تا رشب پیدا کنی

ضَیَامَنْ تَوَحَّدَ بِالْعِزِّ وَالْبَقَاءِ وَقَهَرَ عِبَادِهِ بِالْمَوْتِ وَالْفَنَاءِ

ای آنکہ یگانہ شدی بعزت و دوام و قہر و زبردست کردی بندگان خود را مرگ و نیستی

ای یگانہ باہمہ عزّ و بقا　　بندگاں را پست کردی از فنا

وَحَقِّقْ بِفَضْلِكَ اَمَلِیْ وَرَجَائِیْ یَا خَیْرَ مَنْ دُعِیَ

و راست کن بفضل خودت امید مراد و توقع مرا ای بہترین آنکہ خوانده شد

اِلَیْهِ لِکَشْفِ الضُّرِّ

از بہر دفع ضرر

ازکرم امید من کن استوار　　ای کہ خوانندت پی کشف ضرار

اِلٰهِیْ قَلْبِیْ مَحْجُوْبٌ وَعَقْلِیْ مَغْلُوْبٌ وَنَفْسِیْ مَعْيُوْبٌ

ای خدای من دل من در حجابست و خرد من درمانده و نفس من عیب ناک

یاالٰہی قلب من محجوب و تنگ　　عقل من مغلوب و نفس من بی ننگ

وَهُوَاۤئِیْ غَالِبٌ وَطَاعَتِیْ قَلِیْلٌ وَمَعْصِيَتِیْ كَثِيْرٌ

و خواہش من غالب است و عبادت من اندک و گناہ من بسیار

حرص من بود است بر من چیره دست　　کثرت عصیاں و طاعت اندک است

وَلِسَانِیْ مُقِرٌّ بِالذُّنُوْبِ فَكَيْفَ حِيْلَتِیْ يَا عَلَّامَ الْغُيُوْبِ

و زبان من اقرار کننده بگناہان پس چگونہ است تدبیر من ای بسیار دانای نہاں

معترف آمد زبانم در ذنوب　　چیست تدبیر من علّام الغیوب

فَاغْفِرْ لِیْ ذُنُوْبِیْ يَا غَفَّارَ الذُّنُوْبِ وَيَا سَتَّارَ الْعُيُوْبِ

پس بیامرز از بہر من گناہان من ای بسیار آمرزنده گناہان و ای بسیار پوشنده عیبہا

ای گنہ آمرز و ستار العیوب　　عفو کن از من بہ بخشائم ذنوب

وَصَلَّى اللّٰهُ عَلٰى مُحَمَّدٍ وَاٰلِهِ الطَّاهِرِيْنَ

و رحمت فرستد اللہ تعالیٰ بر محمد　　و آل پاک او

ای خدا از آسماں آور فرود　　بر نبی و آل اطہارش درُود

علاوہ ازیں اس مثنوی کے معانی کو واضح کرنے کے لئے غالب نے اپنی طرف سے بھی بہت سے اشعار بڑھائے ہیں[1] اُن کا نثری ترجمے سے لفظی طور پر کوئی واسطہ نہیں اس سے بھی یہی ظاہر ہوتا ہے کہ غالب دعاء الصباح کے مطالب سے کلیتاً اور براہِ راست واقفیت رکھتے تھے۔ مگر اس واقفیت کا راز اُن کی عربی دانی نہ تھی اور نہ غالب عربی کے عالم کہلوانے کے کبھی متمنی ہی رہے تھے۔ منشی ہرگوپال تفتہ کو لکھتے ہیں۔ (ادبی خطوطِ غالب مطبوعہ ۱۹۳۸ء ص ۱۵۲) :-

"میں عربی کا عالم نہیں مگر نرا جاہل بھی نہیں۔ بس اتنی بات ہے کہ اس زبان کے لغات کا محقق نہیں ہوں۔ علماء سے پوچھنے کا محتاج اور سند کا طلب گار رہتا ہوں"۔

حقیقت یہ ہے کہ غالب کے عہد تک کلاسیکی فارسی میں عربی کے الفاظ اتنے شامل ہو چکے تھے کہ اگر کوئی شخص عربی کی عبارت کا لفظی ترجمہ کرنے کی قابلیت نہ بھی رکھتا ہو جب بھی وہ محض الفاظ سے اس کا

---

[1] ایسے اشعار کی تعداد تینتیس (۳۳) ہے۔ مثنوی کے کل اشعار ایک سو اکیس (۱۲۱) ہیں۔ ایک سو چوبیس (۱۲۴) دعائے صباح کے اور سات "دعائے حضرت امام زین العابدین کے جو دعائے صباح" پڑھنے کے بعد سجدے میں پڑھی جاتی ہے ۔

مطلب بآسانی سمجھ سکتا تھا۔ البتہ اُسے کلاسیکی فارسی سے وسیع واقفیت درکار تھی اور کلاسیکی فارسی سے غالب کی گہری واقفیت اظہر من الشمس ہے۔

سہوِ کاتب

مطبوعہ مثنوی میں بطریقِ قدیم کئی مقامات پر یائے مجہول کو یائے معروف اور یائے معروف کو یائے مجہول لکھا ہے۔ اسی طرح 'گ' کو 'ک' تک محدود رکھنے کی مثالیں بھی موجود ہیں اور کاتب بھی اپنے کمالِ دست اندازی کا مظاہرہ کرنے سے نہیں چوکے، مثلاً:-

ص ۵ (ا) حبل المتین کو "حبل الوطین" لکھا ہے[۱]

ص ۷ (ب) "پیشگاہ عظمتِ لے بے نیاز" 'عظمت' کو 'عظمتِ' لکھدیا گیا ہے۔

ص ۹ (ج) "نصرت نوگر مرا نیاید معین" یہاں 'ناید' ہونا چاہیئے۔

ص ۱۲ (د) "باز دار از ہرچہ زاید زاں عنا" شاید 'باز دار از ہرچہ زاید زاں عنا' ہے

ص ۱۴ (س) "ایں کمال جو تست ایں فتح باب" یہاں 'باب' ہونا چاہیئے

ص ۱۵ (ز) "بستہ نبود بر رخ کس باب تو" کی جگہ شاید "بستہ نبود بر رخِ کس ...." ہوگا۔

ص ۲۰ (س) "کو بدر دری اُفتد از دانشوری" اصلاً یہ تھا "کو بددری اُفتد از دانشوری"۔

ص ۲۲ (ش) مصرعِ اول کے قافیہ ردیف "روزی میدہی" کے مقابل مصرعِ ثانی میں "مقدارش دہی" ہے جو صریحاً سہو ہے۔

(ص) "عقل من مغلوب و نفس من بہ تنگ" کی جگہ "....ننگ" ہونا چاہیئے۔

فنی اسقام

غالب سرآمدِ عروضیاں نہ سہی مگر ایسے عروضی ضرور تھے جو اپنے بے شمار شاگردوں کی اصلاح بلحاظ عروض خاطر خواہ کر سکتے تھے اور خود بھی جملہ عروضی پابندیوں کا لحاظ کرتے تھے۔ عیوبِ شعر سے اچھی طرح واقف تھے۔ اُن کے خطوں میں ایک سے زیادہ جگہ عیوبِ قوافی کی وضاحت کی گئی ہے اور اُن سے احتراز کی ہدایت کی گئی ہے۔ صاحب عالم کو لکھتے ہیں۔ (ادبی خطوطِ غالب ص ۳۰):-

---

[۱] عرشی صاحب نے نگار مئی ۱۹۴۱ء میں اصل "حبل الوطین" کو کاتب کی تصحیف قرار دیکر 'حبل المتین' کر دیا ہے جو بیش پا اُفتادہ ترکیب ہونے کی حیثیت سے فوراً ذہن میں آتی ہے اور عین مناسب ہے تاہم عربی متن 'حبل الشرف الاطول' اور اس کے نثری ترجمے 'رسن بزرگی دراز تر' یا شرافت کی رسن دراز کا غالب کا ترجمہ 'حبل المتین' اصل معانی سے ذرا ہٹ کر ہے۔ مزید برآں کاتب کا 'المتین' کو 'الوطین' سمجھ لینا بھی ذرا دُور کی بات ہے۔ کیا یہ لفظ 'حبل الوتین' تو نہیں تھا جو دل کی ایک رگ کا نام ہے کیونکہ 'متین' کے م اور ت دو حروف کو تبدیل کرنے سے 'وتین' کا ایک حرف یعنی ت کو ط (جیسے تبار، طیار) سے بدل دینا مشکل نہیں۔ میں نے اس بات میں محض اپنے بزرگوں سے رہنمائی چاہی ہے۔ کوئی دعوےٰ نہیں کیا ہے۔ مضا

"ایطا وہ قافیہ ہے کہ جو دو حرف ایک صورت کے ہوں جیسے الف فاعل گویا و بینا و شنوا ؎ شعر اسیر

لے دانہ تسبیح خیالت دلِ دانا ۔۔۔ سرحلقۂ مستاں زحمت دیدۂ بینا

اور نون دال مضارع کا جیسا اُستاد کے اس مطلع میں ہے ؎

دل شیشہ و چشماں تو بر گوشہ بر ندش
مست ست مبادا کہ بنا کہ شکنندش

اور ایسا ہی الف نون جمع کا مثل "چراغاں" و "جواناں" اور ایسا ہی الف نون حالیہ مانند "گریاں" و "خنداں"۔ پس اگر یہ مطلع میں آپڑے تو ایطائے جلی ہے۔ اگر غزل یا قصیدہ میں بطریق تکرار قافیہ آپڑے تو ایطائے خفی ہے۔"

مرزا تفتہ کو لکھتے ہیں (ادبی خطوطِ غالب ص ۱۲۱):-

"حضرت اس غزل میں پروانہ و پیمانہ و بت خانہ تین قافیے اصلی ہیں۔ دیوانہ چونکہ علم قرار پاکر ایک لغت جداگانہ مشخص ہو گیا ہے۔ اس کو بھی قافیہ اصل سمجھ لیجیئے باقی غلامانہ و مستانہ و مردانہ و ترکانہ و دلیرانہ و شکرانہ سب ناجائز و نامستحسن۔ ایطا اور ایطا بھی قبیح مجھے بہت تعجب ہے کہ انہیں قافیوں میں ایطا کا حال تم کو لکھ چکا ہوں اور پھر تم نے غزل مبنی انہیں قوافی پر رکھی ...."

قدر[۱] بلگرامی کو تنبیہ کرتے ہیں (ادبی خطوطِ غالب ص ۲۰۸):-

"بینابی ہو' 'بہنابی ہو' کیونکہ درست ہوگا وہاں موحدہ کے بعد ہائے ہوز ہے یہاں موحدہ کے آگے 'ے'۔"

صوفی کی ایک مثنوی کے ذیل کے شعر کو قلم زد کر کے فرماتے ہیں ؎

اِک مقام ادنےٰ سا اُس کا قوسین ۔۔۔ عرش و کرسی تہِ پاپوش نعلین

".... قوسین اور نعلین دونوں جگہ تسمیہ کا 'نون' ہے۔ یہ قافیہ جائز نہیں ...." (غالب کی نادر تحریریں ص ۱۰۱)

مندرجہ بالا کو دھیان میں رکھتے ہوئے تعجب ہوتا ہے کہ غالب نے "دعائے صباح" کی مثنوی میں جس کا ہر شعر ہم قافیہ ہے متعدد ایسے قوافی کیونکر جائز رکھے جن سے بچنے کی وہ اپنے شاگردوں کو بار بار ہدایت کرتے ہیں۔ مثالیں ملاحظہ ہوں ؎

نصرت تو گر مرا نباید مُعین ۔۔۔ گاہ جنگ نفس "شیطان" العین[۲]

---

[۱] یہ قدر بلگرامی وہی ہیں جنہوں نے آگے چل کر ۱۲۹۰ھ میں (غالب کے انتقال کے تین سال بعد) علم العروض پر مشہور و معروف کتاب "قواعد العروض" لکھی۔

[۲] غالب منشی حبیب اللہ ذکا کو لکھتے ہیں (ادبی خطوطِ غالب ص ۱۲۱) "عماد عماد شعرائے قدیم میں سے ہے اُسی کے ہاں سات بیت کی ایک غزل ہے جس کا مطلع یہ ہے ؎

بائے سرّا لشود راہِ تو رفتن نتواں ۔۔۔ جز بہ جاروب مژہ کوئے تو رفتن نتوان

(باقی حاشیہ ص ۱۴)

کالیداس گپتا رضا

۱۲ مسجد درشن، ۴۳ ۱۴، چوتھی منزل، نیپین سی روڈ، بمبئی

دُعائے صباح

غالب کا فارسی منظوم ترجمہ

میرے غالب کلکشن میں حضرت علی کرم اللہ وجہہ سے منسوب "دعاء الصباح" کے غالب کے کیے ہوئے منظوم فارسی ترجمہ کا ایک مطبوعہ نسخہ ہے جو مطبع نولکشور سے حسب الایمائے مرزا عباس[1] بیگ صاحب، اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر لکھنؤ شائع ہوا تھا۔ گو اس مطبوعہ نسخے پر تاریخ طبع درج نہیں تاہم یہ یقینی ہے کہ یہ غالب کی زندگی ہی میں طبع ہو چکا تھا جس کا ثبوت رضا لائبریری رامپور کا وہ قلمی نسخہ ہے جسے بقول عرشی صاحب غالب متوفی (۱۲۸۵ھ) کے انتقال سے ایک سال تین مہینے کچھ دن قبل یعنی "بست و سوم شہر رجب سنہ یکہزار و دوصد و ہشتاد و چہار" کو نسخہ مطبوعہ نولکشور سے نقل کیا گیا تھا۔ آج تک اس "دعائے صباح" مطبوعہ نولکشور کا صرف ایک ہی نسخہ معلوم ہے جسے بار بار اور جگہ جگہ کبھی مبہم کبھی واضح طور پر دہرایا جاتا رہا ہے۔ اس مطبوعہ نسخے کا تعارف سب سے پہلے فضل اللہ فاروقی نے "نوائے ادب" بمبئی اپریل ۱۹۵۰ء میں ایک مضمون لکھ کر کرایا۔ ذکر غالب بار چہارم مطبوعہ ستمبر ۱۹۶۴ء میں مالک رام صاحب کے یہ الفاظ "حسن اتفاق سے (دعائے صباح کا) مطبوعہ نسخہ بھی مل گیا جو غالب کی زندگی میں مطبع نولکشور سے شائع ہوا تھا" اسی واحد نسخے سے متعلق ہیں۔ ارمغانِ الفت DR. K.G.SAIYIDAIN COMMEMORATION VOLUME 1964 کے صفحہ ۹ کے مطابق "دعائے صباح" کا جو نسخہ مضمون نگار کے[2] پیش نظر تھا وہ بھی یہی نسخہ ہے اور ارمغانِ مالک صفحہ ۶۲ پر بقول عرشی ملسیانی صاحب "دعائے صباح" طبع اول کا جو نسخہ مالک رام صاحب کو[3] دستیاب ہوا وہ بھی یہی ہے۔

ترجمہ چھبیس[۲۶] صفحات پر محیط ہے۔ صفحہ اول یعنی سرورق کی عبارت یہ ہے:

" دعائے ماثور و منقول از جناب امیر علیہ السلام
مع ترجمہ نثر و نیز ترجمہ منظوم از مرزا اسد اللہ خاں غالب موسوم بہ
دعای صباح
حسب الایمای مرزا عباس بیگ صاحب اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر لکھنو
بمطبع منشی نول کشور رونق طبع یافت"

اور آخری صفحے یعنی صفحہ چھبیس پر تمت سے پہلے کا یہ شعر ہے

"اے خدا از آسماں آور فرود — بر نبی و آلِ اطہارش درود

نسخے میں اولاً دعا کا عربی متن لکھا گیا ہے۔ اس کے نیچے نثر میں فارسی ترجمہ ہے اور ترجمہ نثر کے نیچے منظوم فارسی ترجمہ ہے۔

عربی متن اور ترجمہ منظوم غالب

ہمیں یہاں اس نسخے کی ظاہری شکل و صورت سے بحث نہیں بلکہ اس میں دیے ہوئے منثور اور خصوصاً غالب کے منظوم فارسی ترجمے سے ہے جس سے متعلق عرشی صاحب اور مالک رام صاحب نے بجا طور پر فرمایا ہے کہ سرورق کی عبارت "مع ترجمہ نثر و نیز ترجمہ منظوم از مرزا اسد اللہ خاں غالب" کے لفظ "نیز" سے ثابت ہوتا ہے کہ صرف منظوم ترجمہ غالب کا ہے۔ نثری ترجمہ کسی اور صاحب نے کیا ہے"۔

'دعاء الصباح' کوئی غیر معروف دعا نہیں بلکہ یہ ایک مشہور و مقبول

---

[1] مرزا غالب سے بڑی ایک بہن تھیں جو چھوٹی خانم کے نام سے پکاری جاتی تھیں۔ ان چھوٹی خانم کی شادی ... میرزا جیون بیگ کے صاحبزادے میرزا اکبر بیگ سے ہوئی ... میرزا اکبر بیگ اور چھوٹی خانم کی اولاد میں تین صاحبزادے اور ایک صاحبزادی ہوئی۔ صاحبزادوں کے نام میرزا عاشور بیگ، میرزا جواد علی بیگ عرف میرزا مغل بیگ اور میرزا عباس بیگ تھے اور صاحبزادی کا نام امانی خانم تھا ... میرزا عباس بیگ مدتوں سرکار انگریزی میں ملازم رہے۔ ۱۸۵۷ء میں یہ بلگرام میں ڈپٹی کلکٹر تھے۔ (عود ہندی ص ۲) اور پھر ایک عرصہ تک لکھنؤ میں رہے۔ بخلاف اپنے آبائی خاندان کے شیعی تھے۔ ۱۲۹۶ھ (۱۸۷۹ء) میں وفات پائی۔

میرزا عباس بیگ کے یہ مختصر حالات ذکر غالب (بار چہارم ص ۲۶-۲۷) سے لے کر درج کیے گئے ہیں۔

[2] "نگار" لکھنؤ۔ مئی ۱۹۴۱ء

[3] اس مطبوعہ نسخے کی تفصیلات کے لئے ملاحظہ ہوں:

(ا) نوائے ادب، بمبئی۔ اپریل ۱۹۵۰ء

(ب) 'ارمغانِ الفت' ص ۹ (Dr. K.G.Saiyidain Commemoration Volume 1964)

دھرتی کی کروٹ" اور متعدد رباعیوں میں ہندوستان کے مزاج سے ہموطنوں کو زیادہ سے زیادہ مانوس کرانے کی کوشش کی ہے

آج کے زمانے میں تو یہ سوچ کر میں اداس ہو جاتا ہوں کہ ہندوستان' ہندوستان رہا ہی نہیں۔ میرے ایک شعر کا مصرع ہے ع

مجھے کیا وطن میں سکون ہو کہ وطن ہی آج ہے بے وطن

مہاتما گاندھی نے ایک بہت پتے کی بات کہی تھی کہ اگر ہندوستان نجی زندگی میں، گھریلو زندگی میں، اور زندگی کی کئی جزویات میں انگلستان یا یورپ کا ایک دوسرا ایڈیشن بن گیا تو ہندوستان برباد ہو جائے گا۔ میں شاعری کا ذکر کر رہا ہوں۔ بلکہ اردو شاعری کا جہاں تک مناظرِ قدرت کو پیش کرنے کا سوال ہے وہاں محض قدرتِ بیان، روانی، فصاحت و بلاغت، طباعی، اظہارِ فن سے کام نہیں چلے گا۔ بڑی شاعری جب پیدا ہوتی ہے جب شاعری اپنے آپ سے لڑ جائے۔ اس بات کو ایک انگریزی مفکر نے یوں کہا ہے کہ بڑا ادب شاذ و نادر ہی ادبی ہوتا ہے ...

' GREAT LITERATURE IS SELDOM LITERARY '

مناظرِ فطرت کی مصوری میں میں لہجے کے ٹھہراؤ اور گمبھیرتا کو سب سے زیادہ اہمیت دیتا ہوں۔ قدرتِ بیان نہیں عجزِ بیان کی ضرورت ہے۔ وہ عجزِ بیان جو سکوتِ سرمدی کو اپنے اندر سمو چکا ہو اور حلول کر چکا ہو۔ مناظرِ فطرت خاص کر ہندوستان کے STILL LIFE کی تصویریں ہیں یہاں تلواریں نہیں چل رہی ہیں، ہتھوڑے نہیں دکھائے جا رہے ہیں، سانس توڑ دینے والی رفتار سے کام نہیں لیا گیا ہے، سکوت و سکون کے راز اور ان کے صدہا نمونے پیش کیے گئے ہیں۔

میں نصف صدی سے اندر ہی اندر ایک بات محسوس کرتا رہا ہوں ایک نقطہ پر غور کرتا رہا ہوں، وہ یہ کہ نجی زندگی، گھریلو زندگی اور اس سے متعلق چھوٹے چھوٹے جزویات و تفصیلات کو کیفیات سے اور اثرات سے مالامال کر دینا، مٹی کے گھڑے میں بھرا ہوا پانی، نہا کے کپڑے سکھانے کا منظر، چولھے میں آگ کی روشنی، رسوئی گھر میں برتنوں کی کھنک، بچوں کے کھیل اور ایسے ہی صدہا جزویات زندگی میں شعریت، کیفیت اور لامحدود اثر پانا، گھر کے جانوروں تک سے ایک لگاؤ محسوس کرنا، گھر کو محض ایک فروعاتی اور ضمنی چیز نہ سمجھنا بلکہ دل و وجدان کے لئے جائے پناہ سمجھنا ہماری زندگی کو خشک اور نیرس ہونے سے محفوظ رکھے گا اور ہمیں چھوٹی سے چھوٹی چیزوں میں رس جس کا احساس کرائے گا۔ میں اسے ہندو کلچر کی سب سے قیمتی خصوصیت سمجھتا ہوں' رُوپ کی تقریباً چار سوؔ رباعیوں میں میں نے ہندوستان کے مزاج کے اس پہلو کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ ہندوستان کے مزاج میں جو معنویت' جو گہرائی ہے، جو دعوتِ فکر و تامل ہے' اس کی طرف شعوری اور ارادی طور سے میں نے اُن تقریباً ستوؔر رباعیوں میں اشارہ کیا ہے جو "مادرِ ہند سے خطاب" کے عنوان سے رسالہ آج کل میں شائع ہوئی تھیں۔

میں نے آج سے نصف صدی پہلے یہ آواز اٹھائی تھی کہ ہندوستان کے مزاج میں جو نرمی اور گھلاوٹ ہے' مادّی زندگی میں جو طہارت کا احساس ہے، حواسِ خمسہ سے محسوس شدہ چیزوں میں جو الوہیت اور ربوبیت ہے، ان قدروں کو اُردو شاعری میں مرکزی اہمیت حاصل ہونا چاہیے۔ ہماری شاعری میں ہندوستان کی سطحی مصوری نہیں چاہیے بلکہ گہری مصوری ملنا چاہیے۔ ان تمام چیزوں کی جان اُن کی حقیقی دھڑکنیں ان میں مضمر خیر و برکت کے عناصر کی نشاندہی، شاعری کا لہجہ، آواز کا چڑھاؤ اُتار اور اس آواز میں جو سرمدی اور ابدی خاموشیاں سوئی ہیں اُسی لہجے سے ہندوستان کے مزاج کی ترجمانی ممکن ہے جب تک شاعری اپنے لہجے سے یہ اثر نہیں پیدا کرے گی کہ وہ دھیان میں غرق ہے، جب تک یہ لہجہ اپنی سانس روک کے سرگوشیاں کرتا ہوا ہمیں سنائی نہیں دے گا جب تک ہماری شاعری کا چہرہ گوتم بدھ کے بہترین مجسموں میں بدھ کے چہرے اور اس کے توازن سے مشابہت نہیں رکھے گا، ہماری شاعری ہندوستان کی زندگی کو گہرائی کے ساتھ نہ پیش کر سکے گی۔

کہا جاتا ہے کہ اُردو شاعری جامع مسجد کی سیڑھیوں، چاندنی چوک کی بھیڑ میں اب سے ڈیڑھ سو برس پہلے کی دلّی کی چہل پہل کے درمیان پیدا ہوئی۔ ہمالیہ کا سکون و سکوت' ہمارے مناظرِ فطرت اور ہماری گھریلو و سماجی قیمتی روایات' ہماری زندگی کے رواج جس کے لئے ہمیں آسانی سے لفظ نہیں ملتے لیکن جو تحت الشعوری طور پر ہماری رگ رگ میں موجزن ہیں، ہماری زندگی کی سادگی، بھولا پن، معصومیت، ٹھیٹھ انسانیت اور اس کی معنوی گہرائی بہت نامکمل طور پر اب تک ہماری شاعری میں آسکی ہیں۔ ہماری فکریات کا مزاج، ہندوستان کی ہندوستانیت آج مغرب کو بے حد متاثر کر رہی ہے یہ کام سوامی وویکا نند، سوامی رام تیرتھ، اربند گھوش، آنند کمار سوامی اور ہمارے کلچر کے صدہا ترجمانوں نے کیا ہے۔

آج ہندوستان وجدانی طور پر، روحانی طور پر، انسانی معنوں میں ساری دنیا کے لئے وطن اور جائے پناہ بنتا جا رہا ہے۔ یہ کلچر کسی اُمت یا ملت کا کلچر نہیں ہے کسی قوم یا نسل کا کلچر نہیں ہے، کسی ملک کا اُس پر اجارہ نہیں ہے یہ کلچر اس مذہبِ انسانیت کا حامل ہے جس کے لئے آج کی دنیا بے چین ہے۔ یہ باتیں کہتے ہوئے ہمیں فخریہ احساسِ برتری کا شکار نہیں ہونا ہے ہمیں تو ساری دنیا سے برادرانہ تعاون کر کے اُس ہندوستان کو پھر سے دریافت کرنا ہے جو خود ہمارے لئے آج ایک فردوسِ گُم شدہ بن چکا ہے۔

○○

کیفیات رسوں کی حامل ہوتی ہیں جب ہمارے احساسات ومحسوسات حقیقی معنوں میں شاعرانہ یا جمالیاتی ہوتے ہیں اس وقت فروعات کا احساس نہیں ہوتا۔ ہر چیز اور ہر چیز کا ہر پہلو روحانی لحاظ سے یا وجدانی لحاظ سے مرکزی اہمیت حاصل کرلیتا ہے۔ نئے سرے سے زندہ ہوجاتا ہے۔ اس کے اوپر سے رسوم کے غبارات صاف ہوجاتے ہیں اور اس کے وجود محض کا احساس ہونے لگتا ہے۔

معنویت وتاثیر ہمیں ٹھیٹھ انسانیت کا احساس کراتی ہے۔ ہم انسان ہیں۔ انسان کے لئے سب سے قیمتی چیز، سب سے اہم چیز، دولت قوت، ثروت نہیں ہے، دنیاوی کامیابیاں نہیں ہیں، خارجی چیزوں کی ملکیت نہیں ہے، انسان کے لئے سب سے قیمتی چیز انسانیت ہے یعنی اپنے آپ کو پالینا، جبھی ہماری حیاتِ پریشاں جمعیت خاطر اور طمانیت حاصل کرسکتی ہے۔

شاعری اس راز یا اس امر کا احساس ہے کہ ہر چیز میں ایک جھنکار ہے۔ ایک تال سم ہے۔ ایک نغمگی ہے۔ میں نے انہیں تین حقائق پر روشنی ڈالی ہے معنویت یا گہرائی وہمہ گیری (IN'ARDNESS & UNVERSALITY) تاثیر یعنی انسانی ردِعمل یا انسانیت کی تحریک، تیسرے وہ موزونیت جس میں تال سم ہو یا سنگیت ہو۔

میں ایک بار پھر معنویت کے لفظ کی تشریح کردینا چاہتا ہوں۔ کسی چیز کا موجود ہونا یا وجود میں آنا انسان کیا جانور بھی حواسِ خمسہ سے محسوس کرلیتے ہیں۔ حیات وکائنات کے کئی قانون یا کئی عمل جانور اپنی غیبی حس سے اور انسان اپنے علوم، عقل ومنطق کی مدد سے سمجھ لیتا ہے۔ معنویت میرے نزدیک نام ہے اولاً تو وجود اور صرف وجود کا پھر اس وجود کے احساس کے ساتھ ہی ساتھ اس وجود کی اہمیت کا احساس، تمام کائنات سے اس کے تعلق کا احساس، وجدان کے لئے اسکے ان اقدار کا احساس جو وجودیت میں مضمر ہے۔ یہاں پھر ایک امر پر غور کرلینا ضروری ہے۔ کسی چیز کے وجود محض اور وجدانی طور پر اس کی معنویت کا اس بات سے کوئی تعلق نہیں کہ اس چیز کی افادیت کیا ہے، کن لحاظ سے وہ چیز ہمارے لئے کارآمد ہے یا ہمیں فائدہ پہنچاتی ہے وہ اگر کوئی فائدہ پہنچاتی ہے تو بس اتنا ہی کہ ہوکر یا موجود ہوکر وہ ہمیں اپنا ایسا احساس کراتی ہے جو انتہائی طمانیت کا حامل ہے۔ یہ احساس علوم یا سائنس یا حواسِ خمسہ کی گواہی ہمیں نہیں دیتی بلکہ فنون لطیفہ دیتے ہیں۔

فنون لطیفہ ہونے کے احساس میں موثر ہونے کے احساس کا اضافہ کردیتے ہیں۔ وجدانی احساس وجود کے لامتناہی ہونے کا اندازہ کرادیتا ہے۔

لیکن ہر شعر کئی خوبیوں کا حامل ہوتے ہوئے بھی کسی محدود ومخصوص خیال کو لامحدود یا معنویت سے مملو نہیں بنا پاتا جب وجدانی احساس وجدانی اسلوب بیان کے سانچے میں ڈھل جاتا ہے تب جاکر کہیں یہ سحر کارانہ یا معجز نما بات پیدا ہوتی ہے۔ ریاضتِ شاعری میں مشکل ترین ونازک ترین وہ منزل وہ مقام ہے جب شاعر اپنے آپ کو کلیتاً اپنے موضوع کو سونپ دے۔ یہی سپردگی معنوی اسلوب پیدا کردیتی ہے اور یہی سپردگی شاعر اعظم میر کی عظمت کا راز ہے۔

فن برائے فن یا فن برائے مقصد کی بحث بہت پرانی ہے۔ یہ بحث ختم ہونے کو آتی ہی نہیں۔ اس سلسلہ میں ایک بات تو یہ کہی جاسکتی ہے کہ اگر کسی نظم، ناول یا ڈرامہ یا مختصر افسانہ سے سماج میں کئی مفید کام ہوئے، کئی بڑی نتیجہ خیز تبدیلیاں پیدا ہوئیں جنہیں ہم چاہیں تو انقلاب بھی کہہ سکتے ہیں، اگر ادب سے ہمارے کچھ رجحانات، عقاید کو توانائی وتقویت ملی تو یہ نتائج فن کی وہ قیمتی پیداوار ہیں جنہیں ہم ضمنی یا بائی پروڈکٹ کہہ سکتے ہیں۔ ان ضمنی نتائج کو نظر انداز بھی نہیں کرنا چاہئے۔ شہرۂ آفاق ناول نگار ڈکنس، وکٹر ہیوگو، ٹالسٹائی اور کئی دوسرے تخلیق ادب کے نمائندوں کے کارناموں سے فائدے پہنچے ہیں۔ صرف وجدان کی تشفی نہیں ہوئی ہے یا جمالیاتی حس کی تشفی نہیں ہوئی ہے لیکن ہمیں اس حقیقت سے بھی مفر نہیں ہے کہ ہر فنی یا ادبی شاہکار صرف ہمارے وجدان یا جمالیاتی حس کی تشفی کرتا ہے اور اس کے سوا کچھ نہیں۔ کائنات یا وجود کا وجدانی احساس یا جمالیاتی احساس ہمارے لئے سب کچھ ہوتا ہے۔ یہاں پہنچکر ہمیں فنون سے متعلق ایک دوسری حقیقت پر غور کرنا پڑے گا۔ ہم جسے قوتِ عمل، قوتِ ارادی یا عمل کے محرکات سمجھتے ہیں وہی اور صرف وہی سماجی کردار یا قومی کردار کے کل اجزا نہیں ہوتے۔ سب کے علاوہ ایک قومی مزاج ہوتا ہے، سماجی وجدان ہوتا ہے جسے انگریزی میں ٹمپرامنٹ کہتے ہیں۔ مغرب کے ایک مفکر کا قول ہے 'LITERATURE IS LIFE SEEN THROUGH TEMPRAMENT' اس مزاج یا اس مخصوص طبیعت کی تخلیق میں جہاں اور بہت سی چیزوں کا حصہ ہے وہاں سب سے بڑا حصہ کسی سماج یا قوم کے فنونِ لطیفہ کا ہے۔ ہر حال میں کسی قوم کی تاریخِ عمل کو براہِ راست فنون لطیفہ متاثر ومحرک نہیں کرتے۔ مجھے ایک مثال یاد آئی۔ اب سے تقریباً تیس برس پہلے انگلستان میں عام انتخابات پارلیمنٹ کے لئے ہوئے تھے۔ عوام ایک مشہور ہندوستانی کمیونسٹ کو اپنا ووٹ دینے جارہے تھے۔ کنزرویٹیو پارٹی کی طرف سے سیکریٹری آف اسٹیٹ فار انڈیا امیدوار تھے۔ دوسری جنگِ عظیم ابھی ابھی ختم ہوئی تھی۔ دورانِ جنگ میں اس امیدوار کا بیٹا نازیوں کی طرفداری کرنے کے جرم میں جرمنی

کی شکست کے بعد گرفتار ہوگیا تھا۔ ایک جلسہ میں مسٹر ایمری جو اس لڑکے کے باپ تھے اور کنسرویٹیو پارٹی کے امیدوار تھے تقریر کر رہے تھے کمیونسٹوں نے جلسے ہی میں اُن سے سوال کر دیا کہ اپنے بیٹے کی بغاوت کے متعلق آپ کو کیا کہنا ہے۔ انگلستان کے عوام کا کردار اور اُن کا مزاج اس سوال پر برانگیختہ ہوگیا اور مسٹر ایمری کے لئے ہمدردی کی لہر دلوں میں دوڑ گئی۔ پانسہ پلٹ گیا اور انگلستان کے وہ عوام جو کمیونسٹ امیدوار کو ووٹ دینا چاہتے تھے ایک سرے سے خلاف ہوگئے۔

شاعری یا ادب صرف قوتِ ارادی یا قوتِ عمل یا اصلاح و انقلاب کے جذبات یا تاریخ بدلنے کے محرکات کے لئے نہیں ہیں۔ ان چیزوں کے امکانات شاعری و ادب میں مضمر و پنہاں رہتے ہیں۔ اسی سے مشہور عالم اشتراکی مفکّر ENGELS نے جو مارکس کا رفیقِ کار تھا اعلانیہ کہہ دیا کہ لٹریچر میں مقصد ایک موجِ تہہ نشیں کی جگہ رکھ سکتا ہے لیکن پورے سرچشمہ کی جگہ نہیں لے سکتا۔ پہلے مقصد ایک ہنگامی یا صحافتی چیز یا محض ایک وقتی چیز کی منزلیں پار کر کے ایک جمالیاتی خواب بنے تب کہیں ادب میں اُس کی جگہ ہو سکتی ہے۔ مجھے اپنا ایک شعر یاد آیا ؎

جاؤ نہ تم اس بے خبری پر کہ ہمارے
ہر خواب سے اک عہد کی بنیاد پڑی ہے

یہی خواب بنکم چندر چٹرجی نے دیکھ کر اور اس کے جمالیاتی تحریکات سے بے اختیار ہو کر بندے ماترم کا گیت لکھا تھا جو بجائے گیت کے ایک منتر بن گیا۔ اجنتا کی مصوری، سور کے بھجن، حافظ کی غزل، تلسی داس کی رامائن اور ایسی صدہا کتابیں قومی مزاج کو بناتی ہیں اور غیبی طور پر وہ انقلاب یا سیاسی وغیرہ سیاسی عوامل کو براہِ راست حرکت میں نہیں لاتیں لیکن قومی عوامل کے خط و خال، زاویوں، نظریوں یعنی پورے قومی مزاج کو متاثر کرتی رہتی ہیں۔ پریم چند کی بہت سی ایسی کہانیاں ہیں جو ہمارے اندر ہندوستانی عوام کے وجود کا ایسا احساس کرا دیتی ہیں کہ نتیجہ کے طور پر ہم اپنے اندر اُن کی عوام سے ہمدردی، اس کے وجود کی قدر و قیمت اور اس وجود کی جمالیاتی اپیل کو سمجھنے لگتے ہیں۔ کروڑوں آدمیوں کے یہ جذبات اصلاحی اور انقلابی تبدیلیاں پیدا کر دیتے ہیں۔ لینن نے لکھا ہے کہ ٹالسٹائی روسی انقلاب کو بالکل نہیں سمجھتے تھے لیکن ٹالسٹائی کی تصنیفات نے انقلاب کے لئے میدان صاف کر دیا اور فضا پیدا کر دی۔

میں نے اپنی شاعری میں جہاں "انقلابِ چین" "مارکس کو خراجِ عقیدت" "لینن کو خراجِ عقیدت" "داستانِ آدم" "دھرتی کی کروٹ" ایسی نظمیں کہہ کر کھلے طور پر داد عمل دی ہے وہاں کئی دوسری نظموں میں ہندوستان کے مزاج کے آئینہ میں، قدیم فکریات کے آئینے میں، زندگی اور فطری مناظر کی ایسی تصویر کشی کرنے کی کوشش کی ہے کہ ہندوستان کے مزاج کو داد دینے اور اس کی جھلک دکھانے کا فرض کما حقہ ادا ہو جائے۔ ایسی نظموں میں میری نظم "کارتک پورنیما" "آدھی رات" "پرچھائیاں" "نغمۂ حقیقت" "جگنو" اور میری کچھ دوسری نظمیں شامل ہیں۔ میری ایک نظم جس کا عنوان ہے "ہندوستان کو خراجِ عقیدت" تقریباً اسّی مسلسل رباعیوں پر مشتمل ہے۔

ہندوستان یا بھارت کے مزاج میں کون اہم خصوصیت ہے جو ہمیں وجد میں لائے یا جس کو ہم اہمیت دیں۔ میں نے عالمی ادب کا اچھا خاصہ مطالعہ کیا ہے۔ عالمی ادب ممالک و اقوام کا مزاج ضرور پیش کرتا ہے اور اس مزاج میں دنیا بھر کے لئے ایک کشش پائی جاتی ہے۔ یہ جادو صرف ادب و شاعری کے بس کی چیز ہے کہ پیش تو کرے وہ کسی مخصوص ملک اور قوم کا مزاج لیکن ایسا کر کے دنیا بھر کو موہ لے۔ ہر انفرادی مخصوص و محدود چیز یا ہستی کا ایک آفاقی یا ہمہ گیر پہلو ہوا کرتا ہے اور فنونِ لطیفہ کے مقابلے ادب میں یہ صلاحیت بہت زیادہ ہوتی ہے۔ موسیقی، رقص، مصوری، فنِ تعمیر سے کہیں زیادہ عالمیت یا آفاقیت یا انسانیت گیر اپیل ادب کی ہوتی ہے۔ بسا اوقات سحر کارانہ ادب کا دوسری زبانوں میں کامیاب ترجمہ بھی قریب قریب اتنا ہی سحر کارانہ ہوتا ہے۔ بات کہاں سے کہاں پہنچ گئی۔

میری شاعری نے ہوش سنبھالا تو میں نے محسوس کیا کہ ہندوستانی زندگی، ہندوستانی مناظر، ہندوستانی وحش و طیور، ہندوستان کے تیوہاروں اور ہندوستان سے متعلق صدہا چیزوں کے بیان سے اردو شاعری بھری پڑی ہے۔ پھر بھی میں اس باب میں اردو شاعری میں ایک کمی محسوس کرتا رہا۔ ہر ملک کے مزاج کی تہیں ہوتی ہیں، مناظر و مقامات ہوتے ہیں۔ فروعاتی، ضمنی یا ماہیتی حقائق و سچائیاں ہوتی ہیں، گہرائیاں ہوتی ہیں، بلندیاں ہوتی ہیں، دوریاں و قربتیں ہوتی ہیں، وضاحتیں، رمزیتیں اور علامتیں ہوتی ہیں، قومی مزاج کی دھڑکنیں ہوتی ہیں۔ میں نے محسوس کیا کہ اردو کی منظریہ شاعری عموماً ہندوستان کے مزاج کی گہری سے گہری تہوں کو چھو نہیں سکتی خواہ نظیر اکبرآبادی کا کلام لیجئے یا انیس و حالی کا یا بے نظیر شاہ کا، البتہ اقبال نے یہ چیز یہ شاعری کم کی ہے اور بہت کم کی ہے لیکن ہندوستان کے مزاج و فکریات میں جو شانتی اور گمبھیرتا ہے، احساس مناظر میں بھی جو سوچ اور فکر کے عناصر ہیں، مناظرِ فطرت میں جو عمل اور تامل ہے، جو بلاغت آمیز خاموشی ہے، جو آہستگی اور ٹھہراؤ ہے، جو الوہیت کی جھلک ہے اُس کی سرسری جھلک اقبال کے یہاں مل جاتی ہے۔ فرماتے ہیں

کوہ و دریا و غروبِ آفتاب
من خدا را دیدہ ام آں جا بے حجاب

میں نے "آدھی رات" "پرچھائیاں" "کارتک پورنیما" "دیوالی کے دیپ جلے"

فراق گورکھپوری
۴/۸ بینک روڈ۔ الہ آباد ۲

میرا نظریۂ شاعری

(مصنف نے یہ مضمون بول کر کسی دوسرے سے لکھوایا تھا اور ادارے کو ترمیم کا اختیار دیا تھا لیکن چند لفظوں اور اشعار کے حذف کرنے کے علاوہ کوئی ترمیم نہیں کی گئی تاکہ تقریر کی چاشنی باقی رہے۔ ادارہ)

شاعری ایک عمل ہے جس میں ظاہری ارادہ نسبتاً کم اور باطنی تحریک زیادہ بروئے کار نظر آتی ہے۔ مجھے شاعری کا شوق کبھی نہیں رہا میں شوق کے لفظ کو شاعری کے سلسلہ میں ایک بہت چھچھورا لفظ سمجھتا ہوں اور یہ لفظ شاعری کی توہین ہے۔ ہاں شاعری کا ذوق البتہ مجھے مناسب فقرہ معلوم ہوتا ہے۔ ابھی میں ایک لڑکا ہی تھا اور مشکل سے درسی کتابوں میں یا لوگوں کی زبانی مٹھی بھر اشعار پڑھ یا سُن سکا تھا اور خود ایک مصرع بھی کہہ نہیں سکتا تھا، اس وقت میری زندگی میں شاعری شروع ہوگئی۔ طلوع وغروب آفتاب کے مناظر، لہلہاتے ہوئے کھیت، بہتا ہوا پانی، ہواؤں کا لمس رات کی خاموشی، چراغوں کے جلنے کا منظر، ستاروں کا منظر، گھڑوں میں بھرے ہوئے پانی کا احساس، چولھے میں آگ کی روشنی، پودوں پر کھلے ہوئے پھول، پھلوں سے لدے ہوئے درخت، لوگوں کے مکان، مکانوں کے سر وسامان، بچپن کے ساتھی، مجھ سے بڑے مرد عورت، چڑیوں کی پرواز اور ان کے چہچہے، ہر طرح کے جانور، اوران کی نقل وحرکت، لیکن خاص کر فطری مناظر، لڑکپن ہی سے ایک ناقابل بیان کیفیت میرے اندر پیدا کر دیتے تھے جس میں میں ڈوب ڈوب جاتا تھا۔ ہر چیز جتنی مانوس ہوتی تھی اُتنی ہی پُرحیرت اور پُراسرار معلوم ہوتی تھی۔

میری عمر بھر کی شاعری اسی کیفیت اور اسی انتخاب سے پیدا ہوئی کیفیتوں کو معنی دینے یا الفاظ کا جامہ پہنانے کی کوشش کہی جاسکتی ہے۔ بہت سے بڑے بڑے شاعروں کے یہاں الفاظ یا حُسن بیان معنی پر حاوی یا مسلط ہو جاتے ہیں، میری شاعری میں لفظ وبیان کو مناسب اہمیت ضرور حاصل ہے لیکن میں نے لفظ وبیان کو معنی، بے لفظ اور کیفیتِ بے لفظ پر کبھی حاوی نہیں ہونے دیا۔ جب ہم کہتے ہیں کہ اس شعر میں معنویت ہے تو ہمارا مطلب کیا ہوتا ہے۔ بامعنی شعر کوئی معمہ نہیں ہوا کرتا، نہ لال بجھکڑ کے بوجھنے کا چیستاں ہوتا ہے۔ معنویت کے معنی پیچیدگی یا الجھاؤ نہیں ہوتے۔ معنویت میں وضاحت اور اشاریت تو ضرور ہوتی ہے لیکن اشکال اور اہمال نہیں ہوتے۔ ایک بچے کی معصومیت میں ماں کی مامتا میں انسانوں کے خلوص میں اُن کے دُکھ سُکھ میں اُن کی خوشی، غم اور اداسی میں ان کے شعور یا تحت الشعور میں معنویت کُوٹ کُوٹ کر بھری ہوتی ہے لیکن چالاکی یا طباعی نہیں ہوتی، استادی نہیں ہوتی، کرتب نہیں ہوتا۔ پھر معنویت کہتے کس کو ہیں۔ حال کی انگریزی تنقید میں ایک فقرہ استعمال کیا گیا ہے 'THE MEANING OF MEANING' ہمیں چاہیے کہ اس فقرے کو ڈوب کر سمجھیں، جہاں تک میں نے معنویت کو سمجھنے کی کوشش کی ہے، میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ معنویت جمالیاتی قدروں کا احساس ہے اور یہ احساس پیدا ہوتا ہے کسی چیز، کسی عمل، کسی خیال، کسی کیفیت کی اہمیت معلوم کرنے سے۔ یہ اہمیت اس بات میں نہیں ہوتی کہ کسی چیز میں افادیت یا کارآمدیت، نفع بخشی، کچھ دینے یا کچھ کرنے کرانے کی صلاحیت ہے۔ اسی لئے 'OSCAR WILDE' نے کہا تھا۔ ALL ART IS USELESS میں نے کلاس لیتے وقت یونیورسٹی کے طلبہ کو حُسن یا سوندریہ کا یہ مفہوم بتایا تھا کہ کوئی چیز جب صرف موجود ہو کر، صرف ہونے سے ہمیں انتہائی اطمینان بخشے تو اس چیز کی یہی صلاحیت اس چیز کا حُسن ہے۔ ابھی میں نے لکھا ہے کہ کس چیز کے وجود میں اہمیت کا احساس اس چیز کی معنویت ہے۔ جب ہم محسوس کرتے ہیں کہ کوئی چیز محض زمانی یا مکانی نہیں ہے بلکہ اپنے اندر تہہ در تہہ یا بے شمار تہوں کے مناظر ومقامات رکھتی ہے تو ہم کو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس چیز میں گہرائیاں ہیں جو لامحدودیت کا پتہ دیتی ہیں۔ قطرے میں سمندر، ذرے میں بیاباں، جزو میں کُل، پٹے ہوئے الفاظ بن چکے ہیں لیکن معنویت کی حقیقت کو یہ الفاظ ظاہر کرتے ہیں۔ چیزیں نہیں بلکہ ان کی ماہیت یا ان کی روحانیت یا ان کی اندرونیت اور ہمہ گیری میں معنویت کا راز پنہاں ہے۔

دوسری چیز جو معنویت کو شاعری میں وہ صفت دے دیتی ہے جسے ہم تاثیر کہتے ہیں میرے لئے بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ معنویت شخصیت سے بے نیاز ہوتی ہے لیکن جب معنویت متشخص ہوتی ہے تو کیفیتوں کی ایک دنیا لئے ہوئے نظر آتی ہے۔ یہیں سے وہ فلسفہ شروع ہوجاتا ہے جسے تنقیدِ شاعری میں یا تفصیلِ شاعری میں رَس کہتے ہیں۔ رسوں میں معنویت انسانیت کے روپ دھارتی ہے۔ غم وخوشی، سنگار اور سجاوٹ سے پیدا شدہ کیفیات، محبت، مامتا، دوستی، باہمی قرب کا احساس، بچوں یا بچپن کی اپیل یا کشش، سوز وساز، سوز وگداز، آنسو، شانتی یا داخلی صلح کل، ہم آہنگی، یہ نفسانی

صغرا مہدی
جامعہ نگر۔ نئی دہلی

دہری پرچھائیاں

کمرے میں یہ دھند سی کیوں چھائی ہے۔ ہر چیز دُھندلی دُھندلی کیوں لگ رہی ہے؟ یا زیرو بلب کی مدھم روشنی ہے۔ قد آدم آئینہ میں یہ کس کا عکس ہے میرا! تو یہ میں ہوں ڈاکٹر سیّد عدنان الحسین ترمذی، جس نے اپنی ملت کی تاریخ بنانے میں ایک اہم رول ادا کیا ہے۔ میں جو پچاس کتابوں کا مصنف ہوں۔ میں جس نے اپنی بہترین صلاحیتوں، قابلیت اور وسائل کے باوجود قوم کی خدمت کا بیڑا اٹھایا اور اس راہ کی مشکلات جھیلنے کا عزم کیا۔ میں جو اپنے ہی ملک میں نہیں بلکہ باہر کے ملکوں میں بھی جانا جاتا ہوں۔ میں جس کے بے شمار جاں نثار دوست عقیدت مند اور نیاز مند ہیں۔ وسیع خاندان، با محبت باوفا بیوی، ہونہار سعادت مند بچے ہیں۔ میں جس کے ماتھے پر کثرتِ عبادت سے سجدوں کے نشان ہیں۔ چہرے پر علم و فضل کا دبدبہ ہے۔ مگر اس چہرے کے پیچھے یہ کس کا چہرہ ہے، کیا یہ میرا چہرہ ہے؟ وہی ناک نقشہ وہی چہرہ مہرہ بالکل ویسا ہی مگر اس پر دُکھ کی پرچھائیاں کیوں ہیں۔ یہ کرب کیسا ہے؟ ارے یہ دونوں چہرے تو گڈمڈ ہو گئے! میں کبھی فیصلہ نہ کر سکا کہ واقعی میرا چہرہ کون سا ہے۔

دُکھ سُکھ، کامیابی ناکامی کے سائے تو ہر انسان کے ساتھ چلتے ہیں مگر میرے حصے میں صرف سُکھ ہی آئے، کامیابی ہی آئی۔ ہاں بظاہر جس چیز کی طرف میں نے ہاتھ بڑھایا وہ ہاتھ میں آگئی۔

ڈارلنگ تم جاگ رہے ہو؟

پاس لیٹی اس کی بیوی سوال کر رہی تھی۔

"ڈارلنگ" اس لفظ کی شیرینی، حلاوت، محبت اور اپنائیت کو میں محسوس کرتا ہوں مگر اس کے اندر چھپی ہوئی نشتریت، طنز اور چبھن کو بھی نظر انداز نہیں کر سکتا۔ جب بھی میں اپنی زندگی کے اُفق پر نظر ڈالتا ہوں طرح طرح کی پرچھائیاں اُبھرتی ہیں۔ دہری پرچھائیاں میری زندگی کا کیسا المیہ ہے کہ میں آسودگی میں ناآسودگی آشنائی میں بے مہری، عفو درگذر میں انتقام، مہربانی میں نامہربانی کے پہلو تلاش کرتا رہا۔ تلاش کرتا رہا پایا ...

ڈارلنگ تم کیسے ہو۔ جی تو اچھا ہے؟

وہ پھر پوچھ رہی تھی۔

کیا واقعی یہ مجھ سے محبت کرتی ہے۔ وہ محبت جو چشمے کی طرح خود بخود دل سے پھوٹتی ہے تو پھر اس محبت سے مجھے کبھی طمانیت و سکون کا احساس کیوں نہیں ہوا، آسودگی کیوں نہیں ملی؟

ہم دونوں ایک دوسرے کو چاہتے ہیں مگر اس کی محبت پر عفو درگذر، احساسِ فرض و وفاداری کے دبیز پردے پڑے ہوئے ہیں اور میری محبت میں تشکر، احساسِ ندامت اور رعب کے رنگ اس قدر گہرے ہیں کہ پیار کا رنگ مدھم سے مدھم ہو گیا ہے، بالکل مدھم۔

وہ اُٹھ کر نبض ٹٹول رہی تھی۔ سانس کی آمد و شد سن رہی تھی۔ ماتھے پر ہاتھ رکھ رہی تھی۔ اونھ سرد، بے حس ہاتھ اور سوہنیا جس کے لمس سے رگ و پے میں زندگی رقصاں ہوتی ہے۔ وہ زندگی، وہ جوش وہ گرمی، وہ سکون وہ طمانیت جس کا میں نہ جانے کب سے متلاشی تھا۔

بیوی مطمئن ہو کر سو گئی تھی۔ میں اکثر و بیشتر سوچتا ہوں کہ میں نے اس سے شادی کیوں کی۔ میں اسے چاہتا تھا؟ یا صرف بھائی کو ستانے، اُس کو جلانے کے لئے میں نے یہ سوانگ رچا تھا۔ میں کس قدر ضدّی تھا۔ شاید اس لئے کہ میری ہر ضد پوری کر دی جاتی تھی اور میں جھنجھلا کر دوسری ضد کرنے لگتا۔ اماں مجھے روتا نہ دیکھ سکتی تھیں، ابا کا دل میرے اس طرح رونے پر دُکھنے لگتا۔ وہ لوگ بھی مجھ سے محبت نہیں کرتے تھے۔ ہمدردی تھی انہیں بھی میرے ساتھ کیونکہ میں بچپن سے بیمار، کمزور، منحنی سا تھا اس لئے میں دوستوں کے ساتھ کبھی کبڈی نہ کھیل پاتا، بھائی سے کشتی لڑنے کو دل چاہتا ان کا وہ مضبوط خوبصورت جسم، لمبے تڑنگے بھائی مجھے کس قدر بُرے لگتے تھے اور وہ مجھے کتنا چاہتے تھے۔ میں بچپن میں جب بھی ان سے لڑنے کی کوشش کرتا، اُن کے کھیلوں میں شریک ہوتا، وہ مجھ پر ترحم کی ایک نظر ڈال کر خود الگ ہو جاتے اور میں اکیلا کھڑا رہ جاتا، تنہا اور اسی طرح میری ضد پر انہوں نے مجھ پر ترحم کی ایک نظر ڈال کر اپنی محبوبہ، اپنی بچپن کی منگیتر کو میرے حوالے کر دیا اور خود زندگی بھر غیر شادی شدہ رہنے کا فیصلہ کر لیا۔ میں احساسِ شکست سے تلملا گیا اور اسی کیفیت جھنجھلاہٹ اور دماغی پریشانی میں اپنی زندگی کا ایک اور غلط فیصلہ کر ڈالا۔ اپنی

انفرادیت قائم رکھنے اور اپنی برتری منوانے کی خاطر یعنی زندگی بھر اس راہ پر چلنے کی ٹھانی جو بہت کٹھن، دشوار گذار اور خاردار تھی۔ علم و دانش کا وہ بے آب و گیاہ راستہ اور میں جو بچپن سے حسن کا شیدائی تھا، جو قدرت کے حسین نظاروں کو برش و رنگ سے کاغذ پر اتارنا چاہتا تھا، انسانی حسن کو آفاقی کی مورتیوں میں ڈھالنے کو بے چین رہتا، خوبصورت جذبات و احساسات کو شعروں میں ڈھالنا چاہتا، موسیقی کے سروں کو سننے کو بیقرار رہتا۔ کتنا غلط تھا یہ انتخاب۔ تو زندگی میں میرا ہر انتخاب غلط ثابت ہوا۔

جب بھی مسندِ علم و فضیلت پر بیٹھتا، ذہن سرگوشی کرتا یہ تیری جگہ نہیں۔ دل بار بار کہتا تو غلط جگہ آگیا۔ عقل کہتی تو یہاں نمایاں نہیں ہو سکتا۔ تیرے دوسرے ساتھی تجھ سے بازی لے جا رہے ہیں۔ دوست اور ساتھی۔ انہیں دشمن کیسے کہوں کہ انہوں نے میری مخالفت، دشمنی بے تعلقی کے باوجود مجھ سے دوستانہ مراسم رکھے۔ میری تنگ ظرفیوں کا جواب وسیع القلبی سے دیا۔ ہر کڑے وقت میں ساتھ دیا۔ حتی المقدور میری عیب پوشی کی۔ مگر یہ بھی کیسے بھلا دوں کہ انہوں نے مجھے کبھی اپنے مقابلے کے قابل ہی نہیں سمجھا اور ایک کمزور حریف سمجھ کر معاف کرتے رہے اور لوگوں سے دادِ تحسین لیتے رہے۔ اپنی شخصیت کی بلندی و برتری کو ابھارنے کے لئے مجھے پس منظر بناتے رہے۔

میرے دل کا درد، میرے ذہن کا کرب کوئی نہیں محسوس کر سکتا۔ کوئی نہیں کوئی بھی تو نہیں۔ کاش میری بیوی ہی اتنی وسیع القلب نہ ہوتی۔ زندگی کے ہر محاذ پر مجھ سے یوں سمجھوتہ نہ کرتی۔ صرف دینے کی فکر میں نہ رہتی۔ کچھ مجھ سے بھی مانگتی۔ میری زیادتی، غیر ذمہ داری اور بے تعلقی کا جواب صبر اور خاموشی سے نہ دیتی۔ اُف بیوی ملی تو وسیع القلب، دوست ملے تو عالی ظرف۔ میں کتنا بدقسمت انسان ہوں۔ سوینا صرف سوینا ہی ایسی ہے جس کے ساتھ رہ کر مجھے طمانیت، سکون اور عافیت کا احساس ہوتا ہے کہ میں کسی کو کچھ دے سکتا ہوں میں بھی کچھ ہوں، وہ مجھ سے لڑتی ہے، روٹھتی ہے، ہنستی ہے۔ اس کے ساتھ رہ کر باوجود بڑھاپے کے مجھے توانائی کا احساس ہوتا ہے۔ زندگی سے لطف اندوز ہونے کو دل چاہتا ہے۔

اب تو یہ بھی یاد نہیں آرہا ہے کہ سوینا کب میری زندگی میں داخل ہوئی۔ کب کیسے کیوں؟ مگر یہ ضرور ہے کہ اسی کے بعد رفتہ رفتہ مجھے یہ احساس ہوا کہ میری شخصیت دو حصوں میں بٹتی جا رہی ہے۔ میرا وجود دو دُنیاؤں میں بٹ گیا ہے، ایک دنیا وہ جس میں ڈاکٹر سید عدنان الحسین ترمذی تھا، عالم فاضل تھا، دانشور تھا، مصلح تھا، ادیب تھا، بیوی کا ذمہ دار شوہر، بچوں کا شفیق باپ، ماتحتوں کا پُروقار افسر۔ دوسری دُنیا میں صرف سوینا، صرف سوینا کا محبوب تھا جہاں میں تھا سوینا تھی، قدرت کے حسین نظارے تھے آبادی سے دُور وہ سوینا کا خوبصورت کاٹیج جہاں وہ نیا رقص کی مشق کرتی اور میں پینٹ کرتا۔ میری صبحیں ایک دنیا میں اور شامیں دوسری دنیا میں گذرنے لگیں۔

اور رات وہ دونوں دنیاؤں کے درمیان بٹ گئی تھی۔ رفتہ رفتہ مجھ پر عجب خواب کی سی کیفیت طاری رہنے لگی۔ پھر یوں ہوا کہ گویا دو دنیائیں آپس میں ٹکرا گئیں۔ مجھے شعور نہ رہا کہ میں کس دنیا میں ہوں۔ کبھی اُدھر بھاگ کر جاتا کبھی اِدھر۔ لوگ میرا پیچھا کرتے رہے عزیز دوست بیوی بچے ڈاکٹر تیماردار۔ میں دوڑتا رہا دوڑتا رہا یہاں تک کہ نڈھال ہو کر گر پڑا اور جب اٹھا تو میں نے دیکھا سب کچھ بدل گیا ہے۔ میں اب کسی کو اچھی طرح پہچان بھی نہیں پاتا ہوں۔ میں تو لوگوں سے بات کرنا چاہتا ہوں اُن سے پوچھنا چاہتا ہوں کہ یہ سب کیا ہے، کیوں ہے، یہ کیسے ہے! سب کی نظروں میں مجھے بس وہی ترحم وہی ہمدردی نظر آتی ہے جس سے مجھے نفرت ہے، شدید نفرت ہے۔ اُف یہ کتنے بے رحم لوگ ہیں۔

کبھی کبھی سوچتا ہوں کہ یہ میری دنیا کہاں سے آگئی۔ ہاں اب میں تیسری دُنیا میں ہوں جہاں نہ میں دانشور و مصلح ہوں نہ باوقار افسر، نہ ذمہ دار شوہر ہوں نہ بانکا سجیلا محبوب۔ تو اب میں کیا ہوں؟

مگر یہ میں کس سے پوچھوں؟

الماریوں میں یہ کتابیں رکھی ہیں۔ لوگ کہتے ہیں میں نے لکھی ہیں۔ کمروں میں سینکڑوں مورتیاں سجی ہیں۔ لوگ مجھے بتاتے ہیں کہ یہ میں نے بنائی ہیں۔ دیواروں پر پینٹنگز لگی ہیں۔ لوگ کہتے ہیں میں نے انہیں پینٹ کیا ہے۔

میرے پاس شہر کی کچھ مقتدر ہستیاں آتی ہیں۔ لوگ کہتے ہیں یہ میرے دوست ہیں۔

پریشان کمزور ادھیڑ عمر عورت میرے پاس بیٹھی رہتی ہے۔ لوگ کہتے ہیں یہ میری بیوی ہے۔

آدمی اندر، آدمی باہر۔ ایک نوجوان عورت دروازے پر کھڑی رہتی ہے۔ لوگ کہتے ہیں یہ میری محبوبہ ہے۔ مگر میں ان کو کیوں نہیں پہچانتا۔ نہ میں بول سکتا ہوں نہ سوچ سکتا ہوں، میں کچھ نہیں کر سکتا ہوں۔ تو کیا میں مرگیا ہوں، مگر لوگ کہتے ہیں میں زندہ ہوں۔ لوگ کہتے ہیں تو پھر ٹھیک ہی کہتے ہوں گے۔

تو میں زندہ ہوں؟

غزلیں

تاج پیامی

حبا دیوا محلہ۔ آرا رہبار

ہر سمت تیرگی ہے، ہزیمت ہے یاس ہے
اے دوست عصرِ نو کی انہیں پر اساس ہے

کوئی بتائے کب اسے تن سے اُتار دیں
ماضی کو یوں تو کہتے ہیں کہنہ لباس ہے

فرصت کہاں کہ آدمی جلووں کی داد دے
اس دورِ تیز گام میں خود بدحواس ہے

ترتیب دے رہا ہوں صحیفہ حیات کا
اس میں خوشی کا ایک جگہ اقتباس ہے

خود اپنے شہر میں نظر آتا ہوں اجنبی
کہنے کو ایک ہجوم مرے آس پاس ہے

دُنیا میں کوئی درد کا مذہب نہیں ہے تاج
ہر غمزدہ کے واسطے یہ دِل اُداس ہے

○

رئیس نعمانی

۱۹۲۔ اصطبل چار باغ، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۱

رونقیں بکتی ہیں دُکانوں میں
خاک اُڑتی ہے شبستانوں میں

کتنے معنی ہیں مقید اب تک
ذہن و افکار کے زندانوں میں

کیسی کیسی نہ صدائیں ہوں گی
دفن احساس کے ویرانوں میں

جھونپڑوں کے لئے سورج بے نور
ذرّے خورشید ہیں ایوانوں میں

آدمیت کے سوا سب کچھ ہے
اس نئے دَور کے انسانوں میں

بستیاں دیکھ چکے۔ آؤ رئیس
رہیں چل کر کہیں ویرانوں میں

○

مُبین شارق

اسسٹنٹ ڈسٹرکٹ انسپکٹر آف اسکولس لکھنا دون ضلع سیونی (ایم پی)

اُن کی طرف بھی ہاتھ بڑھایا تو کیا ملا
اک اور آئینہ ہمیں ٹوٹا ہوا ملا

کیسے قدم بڑھائیں کہ تھرا رہے ہیں پاؤں
تیری گلی کا رستہ بھی دُنیا سے جا ملا

کس جُرم کی سزائے مسلسل ہے زندگی
ہر آدمی صلیب پہ لٹکا ہوا ملا

شکلیں ہیں بے شمار یہاں چہرے چہرے کی
ہر آدمی کے رُوپ میں بہروپیا ملا

سایہ تو اپنے ساتھ ہی چلتا رہا مگر
پھر بھی قدم قدم پہ بڑا فاصلا ملا

دنیا سے آگہی کی ہمیں بھیک کیا ملی
شارق پھر اُس کے بعد نہ اپنا پتا ملا

○

نریش

پنجاب یونیورسٹی ایوننگ کالج۔ چنڈی گڑھ ۱۶۰۰۱۴

اپنے سائے سے بھاگنا ہوگا
کیا خبر تھی یہ حادثہ ہوگا

خامشی کو زباں نہ دے اے دوست
گھر میں ہر وقت شور سا ہوگا

وہ جو جسموں کی بات پر چُپ ہے
ذہن میں اُس کے اژدہا ہوگا

فصل وہموں کی پک چکی ہوگی
اب وہ شعلے بٹورتا ہوگا

ان سے ملنا تو سہل ہے لیکن
مجھ کو دیوار پھاندنا ہوگا

وہ جو خوش تھا نریش میلے سے
گھر پہنچتے ہی رو دیا ہوگا

مظہر محی الدین

شعبۂ اردو گورنمنٹ جونیر کالج، بیدر (مہاراشٹرا)

آئینے کے روبرو جکڑ لگا
پھر بتا تُو خود سے کتنا ڈر لگا

دن کا سورج شام کو مرنے لگا
جسم اپنا ریت کا بستر لگا

ایک اِک چہرہ مثالِ کہکشاں
مختلف رنگوں کا اک پیکر لگا

دل کی حالت پھر بھی چھپ سکتی نہیں
لاکھ چہرے اپنے چہرے پر لگا

شہر کی عظمت تھی جس کے دم سے وہ
شہر میں بستے ہوئے بے گھر لگا

احسن رضوی

۳۴۹ ایل۔ ماڈل ٹاون۔ جالندھر ۳

آج کا کرب تو کچھ اور بھی بڑھ کر نکلا
میرا ماضی ہی مرے حال سے بڑھ کر نکلا

سائے کی طرح جو رہتا تھا مرے ساتھ کبھی
آج تو وہ مرے سائے سے بھی بڑھ کر نکلا

میں تو سمجھا تھا کفن اوڑھ لیا سبزے نے
برف پگھلی تو وہ کچھ اور نکھر کر نکلا

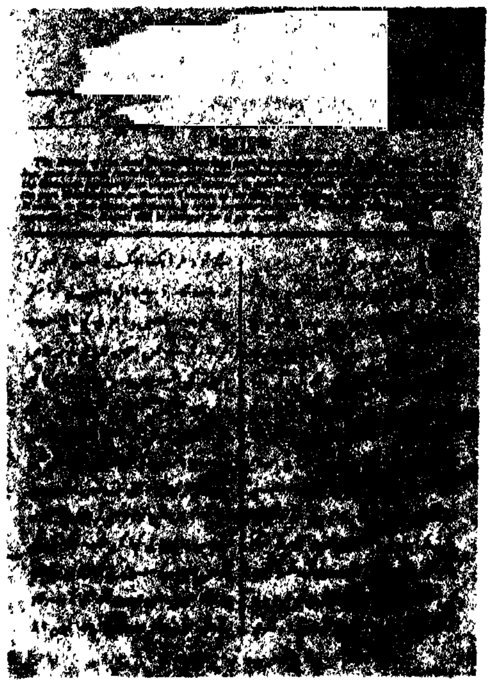
شاہراہوں پہ اُجالا تھا حسیں چہروں کا
میں ہی ناداں تھا اندھیروں سے لپٹ کر نکلا

وقت کی گرد نے ہر زخم چھپایا لیکن
دل پہ اک نقش بہر کیف اجاگر نکلا

دُور رہ کر جو بلندی پہ نظر آتا تھا
پاس آیا تو وہ میرے ہی برابر نکلا

مناظر عاشق ہرگانوی
ہرگانواں ، بریکھیہ ، مونگیر (بہار)

اُردو اخبار "جامِ جہاں نما"



اُردو کا پہلا[1] اخبار "جامِ جہاں نما" اور اس کے مالک ہری ہردت

بنگو تھے۔

اب تک کے محققین کی یہی رائے رہی ہے کہ فارسی "جامِ جہاں نما" کا ضمیمہ اردو "جامِ جہاں نما" تھا اور اس کی حیثیت ایک مستقل اخبار کی تھی۔ حالانکہ یہ تحقیق قطعی غلط ہے۔ اردو "جامِ جہاں نما" فارسی سے پہلے ہی منظرِ عام پر آچکا تھا۔

"جامِ جہاں نما" اردو میں سب سے پہلے ۲۸ مارچ ۱۸۲۲ء کو شائع ہوا اور اس کا فارسی ضمیمہ ۱۶ مئی ۱۸۲۲ء کو شائع ہونا شروع ہوا جس کی مقبولیت کے پیشِ نظر اردو حصہ فارسی حصہ میں ضم ہوگیا لیکن پھر مئی ۱۸۲۳ء میں اُردو ضمیمہ نکلنے لگا جو چار سال آٹھ مہینے جاری رہنے کے بعد ۲۳ جنوری ۱۸۲۸ء کو بند ہوگیا۔

ہری ہردت فورٹ ولیم کے خزانۂ عامرہ کے دفتر کے محرر تھے۔ انہوں نے ۱۹ اپریل ۱۸۲۲ء کو فارسی اور ہندوستانی اخبار "جامِ جہاں نما" کی اشاعت کے لیے اجازت مانگی۔ اس اخبار کی ادارت مرزا پور کے منشی سودھا سکھ کے سپرد تھی۔ ان کا شغل انگریزوں کو اُردو پڑھانا تھا۔ اس تعلق کا اثر "جامِ جہاں نما" پر پڑا۔ یہ اخبار بڑی حد تک انگریز نوآموزوں کے لیے ایسا مواد بہم پہنچاتا تھا جس سے انہیں اُردو پڑھنے کی مشق ہوجاتی تھی اور یہی وجہ تھی کہ اس کی پیشانی پر انگریزی زبان میں ایک نوٹ ہوتا تھا جس کے مخاطب انگریز تھے ــــ اخبار کے پرنٹر ولیم پیٹرس ہوپکنس مقرر ہوئے۔ اخبار میں ایک شخص تاراچند دت کا نام بھی شامل ہے جن سے خریداری وغیرہ کے بارے میں خط و کتابت کی جاسکتی تھی۔

"کلکتہ جنرل" کے ۱۸۲۲ء کا فائل دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ اُردو "جامِ جہاں نما" فارسی "جامِ جہاں نما" سے پہلے منظرِ عام پر آچکا تھا۔ ۱۸۲۲ء کے فائل کی جلد اول کے صفحہ ۳۹۵ سے یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

"جہاں گیس ہمارے بازاروں اور چھاپہ خانوں کو روشن کرتی ہے وہاں ہمارے ہاں دیسی فلسفی بھی موجود ہیں جو ہمارے دماغوں کو منور کرتے ہیں۔ ایک "سنگ یاد کودی" کے آسمانی نام سے مشہور ہے اور دوسرا اپنے آپ کو "سماچار چندریکا" کے نام سے یاد کرتا ہے اور ہمارے علم کے مطابق یہ بھی آسمانی نام ہے۔ اب پچھلے دنوں ایک تیسرا فلسفی نمودار ہوا ہے جس کا نام "جامِ جہاں نما" ہے۔ ہمارا ہم عصر اخبار "جان بل" گزشتہ جمعہ کے شمارہ میں ان تینوں

---

[1] "پہلا اُردو اخبار" مولوی اکرام علی نے کلکتہ سے ۱۸۱۰ء میں نکالا تھا۔"
(تاریخِ داستانِ اُردو، صفحہ ۴۸ مطبوعہ آگرہ اخبار پریس آگرہ ـ ادارہ

کا ذکر ان الفاظ میں کرتا ہے۔

"اس وقت کلکتہ سے دیسی عالموں کی نگرانی میں دو بنگالی اخبار جاری ہیں۔ ہمارے علم کے مطابق ایک پکا "وِھگ" ہے اور دوسرا "ٹوریوں" سے زیادہ قدامت پسند۔ اور آج صبح ایک نیا اخبار "ہندوستانی زبان" میں جاری ہوا ہے۔ لیکن اس کا رشتہ کس سے ہے؟ اسے کس نے جاری کیا؟ اس بارے میں ہمیں کوئی بھی کچھ بتا نہیں سکتا۔ نہ اس کا کوئی پراسپکٹس ہے نہ اس پر چھاپنے والے کا نام درج ہے۔ یہ اخبار کوارٹر سائز کے تین ورق پر مشتمل ہے اور اس کا نام "جامِ جہاں نما" ہے۔ پہلا شمارہ بدھ کے دن ۲۷ مارچ[1] کو شائع ہوا۔ اس میں مواد کے عنوان یہ ہیں۔ — کابل کی خبریں، دسمبر ۱۸۲۱ء تک۔ کونسل کے رکن کی حیثیت سے مسٹر بیرنگٹن کی تقرری، کسٹم ہاؤس، کماؤں سے خبریں، رنجیت سنگھ، ۲۲ جنوری تک۔ یہ سب مضامین پہلے ورق پر درج ہیں۔ باقی دو ورق اس مقدمہ کی سپریم کورٹ میں سماعت کی کارروائی پر مشتمل ہیں جو مسٹر ریڈ اور رام نرائن وغیرہ نے دائر کیا تھا اور جو کارروائی کچھ عرصہ پہلے کلکتہ جنرل میں چھپ چکی ہے۔

اس سلسلے میں اور بھی شواہد ہیں جن سے اس بیان کی تصدیق ہوتی ہے۔ راجہ رام موہن رائے نے جب ۲۰ اپریل ۱۸۲۲ء کو فارسی ہفتہ وار "مراۃ الاخبار" نکالا تو انہوں نے لکھا:

"اڈیٹر عوام کی اطلاع کے لئے یہ اعلان کرتا ہے کہ اگرچہ اس شہر میں قارئین کی خاطر کئی ایک اخبار شائع ہوئے ہیں تاہم فارسی زبان جاننے والے ایسے قارئین کے لئے جو انگریزی سے نابلد ہیں بالخصوص ان لوگوں کے لئے جو بلاد بالائی ہندوستان میں رہتے ہیں ابھی تک فارسی زبان میں کوئی اخبار شائع نہیں ہوا۔ بنا بریں ایڈیٹر نے ایک ہفتہ وار فارسی اخبار شائع کرنے کا بیڑہ اٹھایا ہے۔"

"مراۃ الاخبار" کا اشتہار "کلکتہ جنرل" میں اس طرح شائع ہوا تھا:

"ایڈیٹر لوگوں کو مطلع کرتا ہے کہ اس ملک میں بہت سے اخبار چھپتے ہیں لیکن فارسی کا کوئی اخبار ابھی تک نہیں نکلا جس سے ان لوگوں کو عموماً جو انگریزی سے ناواقف ہیں اور شمالی ہند کے رہنے والوں کو خصوصاً خبریں معلوم ہو سکیں۔ چنانچہ وہ ایک فارسی اخبار جاری کرنے کا کام شروع کر رہا ہے۔" (کلکتہ جنرل، جلد دوم ۹۸، ۲۲ اپریل ۱۸۲۲ء، صفحہ ۵۸۳)

اس اشتہار سے ایک ماہ قبل "جامِ جہاں نما" جاری ہو چکا تھا۔ اگر اس کی زبان فارسی ہوتی تو اشتہار میں یہ ہرگز نہیں لکھا جاتا کہ ابھی تک فارسی زبان میں کوئی اخبار شائع نہیں ہوا۔

اس "جامِ جہاں نما" کا دَور بہت مختصر ہے۔ ۱۰ مئی ۱۸۲۲ء کے "کلکتہ جنرل" سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ جس ہندوستانی اخبار کے اب تک چھ شمارے نکل چکے ہیں اس کی زبان عنقریب بدل جائے گی اور یہی ہوا بھی۔ جون ۱۸۲۲ء کے اواخر تک "جامِ جہاں نما" کی زبان فارسی ہو چکی تھی۔

ایک سال بعد "جامِ جہاں نما" نے پھر اُردو کی طرف رجوع کیا۔ لیکن اس کی وجہ یہ نہیں تھی کہ دیسی باشندوں میں اُردو کی مانگ تھی۔ مقصد یہ تھا کہ جو یورپی باشندے اُردو کا ذوق رکھتے تھے ان کے لئے پڑھنے کا مواد فراہم کیا جائے۔ چنانچہ فارسی اخبار کو برقرار رکھتے ہوئے "جامِ جہاں نما" کا اُردو ضمیمہ شائع ہونے لگا۔ اس کا اعلان ہر پرچے میں صفحہ اول پر انگریزی میں چھاپا جاتا تھا۔ اعلان کا اردو ترجمہ یوں ہے:

ایڈیٹر "جامِ جہاں نما" نہایت ادب کے ساتھ یہ امر عوام کے گوش گذار کرتا ہے کہ اخبار کے حلقۂ معاونین کے یورپی حضرات کے لئے اخبار کو زیادہ دلچسپ پُر لطف اور مفید بنانے کی غرض سے اس نے فیصلہ کیا ہے کہ وہ آئندہ اس اخبار کا ایک ضمیمہ خالص ہندوستانی یا اُردو زبان میں شائع کیا کرے۔ اگر اُسے فارسی اخبار کے ساتھ خریدا جائے تو اس کا چندہ مزید چار آنے فی پرچہ یا ایک روپیہ ماہانہ ہوگا لیکن اگر صرف اردو ضمیمہ خریدا جائے تو چندہ دو روپیہ ماہانہ ہوگا۔[2]

اپنے مندرجات، طرزِ نگارش، خبروں کی ترتیب یہاں تک کہ پالیسی کے لحاظ سے بھی اُردو کا ضمیمہ فارسی اخبار سے مختلف تھا۔ ایک ہی تاریخ کے اُردو اور فارسی پرچوں کا مقابلہ کرنے سے اس بات کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ ان اخبار کی پہلی دو اشاعتوں کو لیجئے۔ اُردو ایڈیشن میں چار خبریں لکھنؤ، جے پور، مہاراجہ رنجیت سنگھ اور سندھیا بہادر کے بارے میں ہیں۔ فارسی ایڈیشن میں تیرہ خبریں کلکتہ کے تقررات، کاٹور فورٹ کی تسخیر، مرتبان کی خبریں، ٹیپار مارکوی کی خبریں، کلکتہ کے قائم مقام چیف جسٹس کی حیثیت سے سر فرانسس میکناٹن کے تقرر کی خبر، عجیب و غریب خبریں، سر الگزینڈر کیل کی تجہیز و تکفین، دکن کی خبریں، میڈیکل اسکول کلکتہ، مہاراجہ رنجیت سنگھ

---

[1] فاضل مصنف نے سطور بالا میں تاریخ اشاعت ۲۸ مارچ لکھی ہے۔ ادارہ

[2] دونوں شماروں کا مجموعی چندہ تین روپیہ ماہانہ تھا۔

شاہ اودھ کی والدہ اور نوابوں کی خبریں درج ہیں۔ دونوں اخبار کی مشترکہ خبر صرف مہاراجا رنجیت سنگھ سے تعلق رکھتی ہے۔ دونوں ایڈیشنوں کا ابتدائی فرق مندرجہ ذیل اقتباسات سے ظاہر ہو جاتا ہے:

مہاراجا رنجیت سنگھ بہادر کی خبر

"اخبار کے پڑھنے سے دریافت ہوا کہ ربیع الثانی کی پہلی تاریخ کو درانیوں کے سرداروں کی جو خیبر کے درّے سے گزرتے ہوئے کابل کے ... پر پڑے ہوئے ہیں اس مضمون کی چٹھیاں آئیں کہ خیبر کے حاکم کی فوج لشکر میں داخل ہوئی اور سرکار کی فوج مقام گاہ سے کوچ کر کے بارہ کوس دنے کے نزدیک پہنچ کے توقف کرے گی اور یہ سنا جاتا ہے کہ درانیوں کا لشکر بھی کابل سے چلا ہے۔ پس پیچھے شنکر گڑھ کے قلعے دار کی بھیجی ہوئی رسد لشکر میں آئی۔ حکم ہوا کہ کوتوال کے پاس پہنچا دو اور کوتوال سے کہہ دو کہ جو قزاق لشکر کے بنیوں کے بیلوں کی غارت گری کے جرم میں گرفتار ہوئے ہیں انہیں ہاتھ کان ناک کاٹ کر چھوڑ دے۔ اتنے میں خبر آئی کہ لشکر کے سردار یار محمد کے استقبال کو روانہ ہوتے ہیں۔ فرمایا کہ بناتی خیمہ زردوزی کام کا محمد حیات خاں کے باغ میں کھڑا کروا اور کران صاحب کو حکم ہوا کہ یار محمد خاں کے آتے ہوئے سلامی کی توپیں چھوڑ دو۔ دسویں تاریخ جرنیل دیوان چند نے عرض کیا کہ یار محمد خاں مقام گاہ سے سوار ہوئے حضور میں آتے ہیں۔ مجھے اور عزیز الدین خاں کو رخصت کے وقت ایک ایک لبادہ پرزر سمور کا دیا ہے۔ تھوڑی دیر بعد یار محمد خاں خیمے میں آئے۔ سلامی کی توپیں چھوٹیں۔ مہاراجا نے زرکار کرسی سے اٹھ کر معانقہ کر یار محمد خاں کو بٹھایا۔ چار گھڑی تک کابل اور اثنائے راہ کے درّوں کا حال استفسار کیا اور اپنی سرکار کے کارپردازوں سے نذر دلوائی اور اکیس کشتیاں پوشاکی کپڑے کی دو خوانچے جواہر کے ساتھ تواضع کیا۔ یار محمد دوسرے خیمے میں جوان کے رہنے کے لئے کھڑا ہوا تھا سوار ہو گئے اور خزانے کے گماشتے کو حکم ہوا کہ پندرہ ہزار رُپے ضیافت کے پہنچا دو۔ یار محمد نے گماشتے کو تین پارچے کا خلعت دیا۔ بعد اس کے یار محمد خاں کے وکیل نے عرض کیا کہ مہاراجا بہادر بھی یار محمد خاں کے خیمے میں رونق افزا ہوں۔ مہاراج نے جواب دیا ہم کیوں نہ جاویں گے۔ مہاراج نے سرداروں کو حکم بھیجا کہ لشکر پشاور کو کوچ کرے اور آپ یار محمد کے خیمے کی طرف متوجہ ہوئے۔ یار محمد خاں کے ساتھ سردار پیشوائی کرتے مہاراج کو خیمے میں لے گئے۔ دیر تک آپس میں اختلاط کی باتیں ہوا کیں۔ یار محمد خاں نے چودہ لبادے سمور کے اور دو گھوڑے تیز رفتار، تین خنجر بیش قیمتی واگزرانے اور ایک تلوار بہت نادر نذر کی اور دو ہزار رُپے مہاراجا کے شاگرد پیشہ کو انعام دیئے۔ مہاراج وہاں سے سوار ہو رستے میں زرپاشی کرتے ہوئے اپنے خیمے میں داخل ہوئے۔ چودھویں تاریخ کو وہاں سے کوچ ہوا۔ چودہ کوس کی مسافت طے کر کے پشاور سے اِدھر دس کوس پر خیمے میں رونق افزا ہوئے اور یار محمد خاں نے بھی اسی جگہ ڈیرا کیا۔"

خبر مہاراجا رنجیت سنگھ بہادر والی لاہور

"بہ ملاحظۂ اخبار منقوش خاطر گردید کہ مہاراجہ ممدوح از سند در گزشتہ پنجم ربیع الثانی بہ کوچ ہائے متواتر دہ گردہی ایں طرف پشاور بر خیام نصرت فرجام زیب و زینت بخشیدند۔ یار محمد خاں ناظم پشاور دو روز پیشتر بہ رسم استقبال از پشاور در اثنائے راہ بہ شرف ملاقات مہاراجا بہادر ذخیرہ اندوز مسرت و شادمانی شدہ ہم رکاب گردید و روز ملاقات رسم استقبال سرداران از جابن موری گشت و در لشکر مہاراجا توپ ہائے سلامی یار محمد خاں سر شدند۔ بست و یک کشتی پارچہ پوشاکی با دو خوانچہ جواہر از طرف مہاراجا و چہاردہ لبادہ سمور بایک تیغ آب دار دو راس اسپ صبا سرعت و سہ راس استر تیز قدم از جانب یار محمد خاں تواضع شد۔ و مہاراجا بہادر پانزدہ ہزار رُپیہ رسم ضیافت فرستادند و در منزل دو گردہی پشاور معتمدان دوست محمد خاں رسیدہ خط آقائے خود با یک صد بہنگی میوہ و دیگر ہدایا گزرانید۔ معروض داشتند کہ دوست محمد خاں ہم عنقریب و بہ لشکر فیروزی اثر می رسد و نیز مندرج بود کہ فوج مہاراج کہ از بیشتر بیرون خیبر خیمہ زن بود با سواراں حاکم درخیبرہ گردہی جلال آباد بر رُخ کابل رسیدہ بہ سرعت عازم کابل است و لشکر درانیاں ہم از کابل بہ مقابلہ اینان برآمدہ و مہاراجا پروانہ بہ نام قلعہ دار اٹک بہ دیں مضمون از آشنائے راہ نوشتہ اند کہ خود را بہ سبیل استقبال باز تتوک خانہ بہ لشکر بہ رساند۔"

اُردو "جامِ جہاں نما" کے ابتدائی دور میں زیادہ جگہ خبروں کو دی جاتی تھی۔ یہ خبریں کچھ دیسی ریاستوں کے قلمی خبرناموں سے اخذ کی جاتی تھیں اور زیادہ تر مقامی انگریزی اخبار سے ترجمہ اور تلخیص کر لی جاتی تھیں۔

برطانوی حکومت کو اچھی طرح معلوم تھا کہ ملکی اخبارات کو ملک میں بہت اثر حاصل ہے چنانچہ وہ انہیں منضبط کرنے کے لئے بے تاب تھی ڈبلیو۔ بی۔ بے۔ لے چیف سکریٹری نے ۱۰ر اکتوبر ۱۸۲۲ء کو ہندوستان کے دیسی اخبارات کے بارے میں ایک نوٹ لکھا تھا جس میں وہ لکھتا ہے "اس ملک کی آبادی میں مفید علم کو پھیلانے کے لئے ایسے اخبارات سے زیادہ طاقت ور اور موثر چیز ذہن میں نہیں آسکتی جو ارزاں ہوں اور اچھے ذی ہوش اور سند یافتہ لوگوں کی زیر ہدایت عوام کے ذہنوں کی جلا اور رہنمائی کے لئے کام

بصیرت آمیز مضامین شائع کریں اور ضرورت ہے کہ غیر منضبط اور بے باک اخباروں کے مضرات کو مناسب حدود کے اندر رکھا جائے۔"

اس غرض کے لئے بعض طریقے تجویز کئے گئے تھے جن میں سے ۱۸۲۳ء کے پریس ریگولیشنز اخبارات کی ایک معین تعداد کی خریداری اور محصول ڈاک کی رعایتیں قابلِ ذکر ہیں۔

"جامِ جہاں نُما" کی مختصر سی تاریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک اچھا خاصا پرچہ محض اس وجہ سے کہ اُسے محصول ڈاک کی رعایتیں حاصل ہو جائیں اور اس کی چند کاپیاں حکومت کے ہاتھ فروخت ہو جائیں کس طرح پروپیگنڈے کا ایک فرسودہ سا ذریعہ بن کر رہ گیا۔ یہ محض حُسنِ اتفاق نہ تھا کہ مارچ ۱۸۲۶ء میں اس اخبار نے تاریخِ انگلستان کو قسط وار شائع کرنا شروع کیا اور اکتوبر ۱۸۲۶ء میں اسے محصول ڈاک کی رعایت مل گئی۔

مضامین کا یہ سلسلہ جس میں جنبداری کا عنصر بالکل واضح تھا، تقریباً ایک سال جاری رہا اور اس نے اس اخبار کو نیم جاں کر دیا اور جب ۱۷ جون ۱۸۲۷ء سے "جامِ جہاں نما" میں "تاریخِ عالم گیری" کے ترجمے کا سلسلہ شروع ہوا اور یہ سلسلہ ۲۳ جنوری ۱۸۲۸ء تک جاری رہا تو اس اخبار کا دم ہی نکل گیا۔

"جامِ جہاں نما" میں شاہ اودھ اور مہاراجا رنجیت سنگھ کے متعلق ایسی خبریں شائع ہوئیں جو اُن لوگوں کو ناگوار گزریں۔ شاہِ اودھ نے تو سرکاری طور پر احتجاج بھی کیا تھا۔

لکھنؤ کی کچھ خبریں ملاحظہ فرمایئے:۔

"اخبار کے کاغذ سے دریافت ہوا کہ ربیع الثانی مہینے کی پہلی تاریخ منگل کے دن اس روز موافق معمول کے صاحب ریذیڈنٹ بہادر کے واسطے حاضری کی تیاری تھی۔ حضرت بادشاہ کو کرایل کی طرف سے سیر کر کے قصر بادشاہی میں رونق افروز ہوئے۔ پانچ گھڑی دن چڑھے تک منتظر بیٹھے تھے کہ صاحب ریذیڈنٹ بہادر آئے۔ آٹھ انگریز عالی قدر ساتھ لائے۔ جہاں پناہ نے سب صاحبوں کے ساتھ حاضری تناول فرمائی اور اس کے بعد اختلاط کی باتیں ہوا کیں۔ آخر بڑے صاحب رخصت کے وقت عطر، پان جو کچھ کہ رسم ہے، لے کر کوٹھی کو سوار ہو گئے۔ تس پیچھے جب حضرت کے کھانے کا وقت آیا۔ اور سب قسم کا کھانا دسترخوان پر چنا گیا حضرت نے خشکے کے چاولوں کو بادشاہی طعام کے لائق نہ دیکھا۔ غلام حسین خاں داروغہ کو ارشاد ہوا کہ للو مودی اور چمن لال مشرف باورچی خانے نہ مقید ہو۔ آخر دونوں نے اپنی غفلت پر نادم ہو کر پانچ ہزار روپے احمقانے کے گزارنے۔ بادشاہ خطا بخش نے قصور معاف فرمایا اور جس وقت حضرت والا دستگاہ کو خاصہ کھانے سے فراغت ہوئی، نواب معتمد الدولہ بہادر مطالب مالی و ملکی عرض کر کے اپنے گھر کو گئے۔" (۲۹ دسمبر ۱۸۲۴ء)

"ایک دن مسیتا بیگ کوتوال نے حکم دیا کہ جتنی لونڈیاں شہر میں بکیں انہیں حضور کی ڈیوڑھی پر حاضر کیا کرو۔" (۲۳ مارچ ۱۸۲۵ء)

"مرزا محمد تقی خاں آغا نصیر کے بھائی جو ناراض ہو کر کانپور کی طرف روانہ ہوئے۔ الٰہی جان ان کی طوائف چالیس رنڈیوں کے ساتھ گیروے کپڑے پہنے اور عَلَم ہاتھ میں اٹھا کر حضرت عباس کی درگاہ کو گئی۔" (۲۳ مارچ ۱۸۲۵ء)

"ایک عرضی پہنچی کہ احسان علی بردہ فروش چار کنیزیں لایا ہے اور اس نے آٹھ کنیزیں مرزا مسیتا بیگ کوتوال کو بھیجی تھیں وہ بھی درِ دولت پر حاضر ہے۔ ارشاد ہوا کہ انہیں احسان علی کے پاس روانہ کر دو۔ جو کنیزیں کوتوال کے پاس آئی تھیں ان میں سے تین بہت چھوٹی عمر کی تھیں ان کو مسترد کر دیا گیا۔" (۵ اکتوبر ۱۸۲۶ء)

خبروں میں مزاح کا رنگ بھی ملتا ہے۔ گائی گوار کا ایک ہاتھی پاگل ہو گیا تھا، اس نے چھ آدمیوں کو ہلاک کیا اور بہتوں کو زخمی کر دیا تھا۔ اس خبر کو چھاپتے ہوئے اخبار میں لکھا گیا:

"قیاس میں آتا ہے کہ یہ ہاتھی راجا پربت سنگھ کے ہاتھی کی نسل سے ہوگا جس کی ہجو میں مرزا سودا نے قصیدہ لکھا۔"

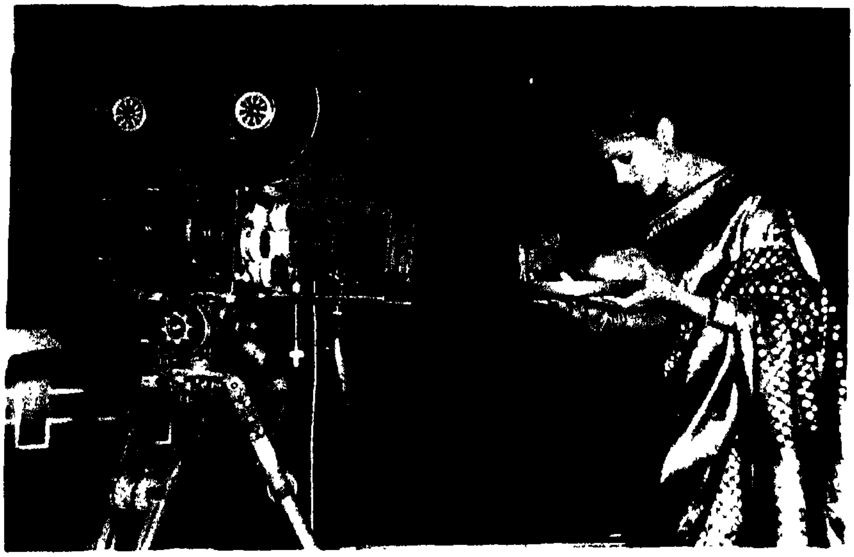
نظمیں اور غزلیں بھی اخبار میں جگہ پاتی تھیں۔ ۱۸ اپریل ۱۸۲۷ء کی اشاعت میں مسٹر ڈکاسٹا کی درج ذیل غزل ہے ؎

کل ہم تمہارے کوچے میں آئے چلے گئے — ہے ہے! ہزار اشک بہائے چلے گئے
کیوں دل سے شاد ہوویں نہ ہم دوستو سنو — وے جاتے جاتے ہم کو بلائے چلے گئے
کچھ رنج و غم کا حال نہ پوچھو کہ کیا ہوا — اُلفت کو ہم تو یارو نباہے چلے گئے
وہ باغ بانِ حُسن جو آئے تو کل ادھر — تخمِ وداد دل میں جمائے چلے گئے
ٹک طرف میرے دیکھ کے جھٹ چتونوں کو پھیر — وہ آپ ہنس کے ہم کو رلائے چلے گئے
ہم ہی فقط ہیں دل جو گنواتے ہیں ورنہ سب — آکر جہاں میں کچھ تو کمائے چلے گئے

کل اس پری کے بزم میں سب مل کے برملا
تیری غزل ڈکاسٹا گائے چلے گئے

"جام جہاں نما" ۸ × ۱۱" سائز کے چار صفحہ پر چھپتا تھا۔ ہر صفحے میں دو کالم ہوتے تھے۔ پہلے صفحہ کے دائیں کونے میں "اردو زبان میں" مرقوم ہوتا تھا جس کے سامنے شمارہ اور تاریخ اشاعت درج ہوتی تھی۔ آخری صفحہ پر آخر میں لکھا ہوتا تھا۔ "کلکتہ مقام کے بیچ سین پریس چھاپے خانے میں چھاپا گیا۔"

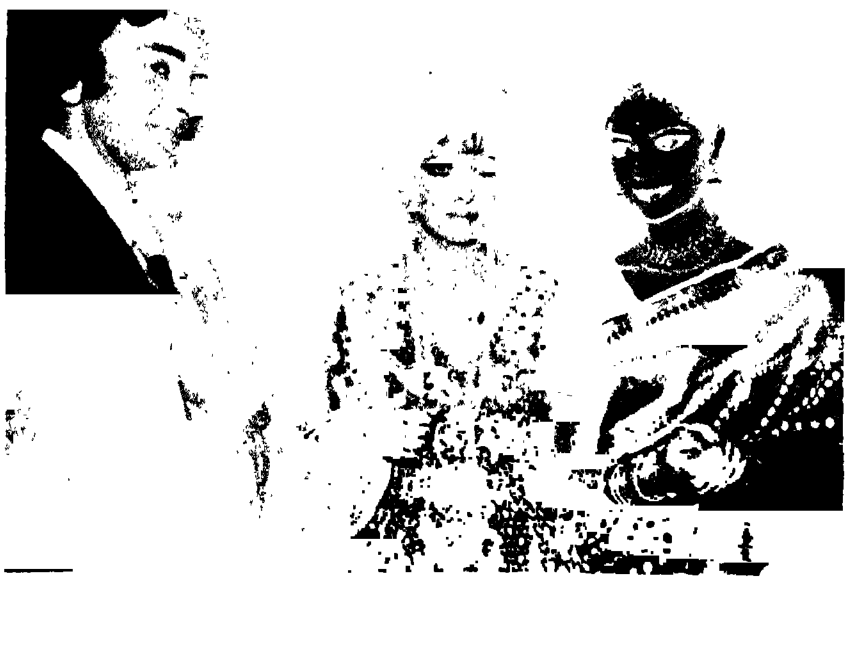
○○

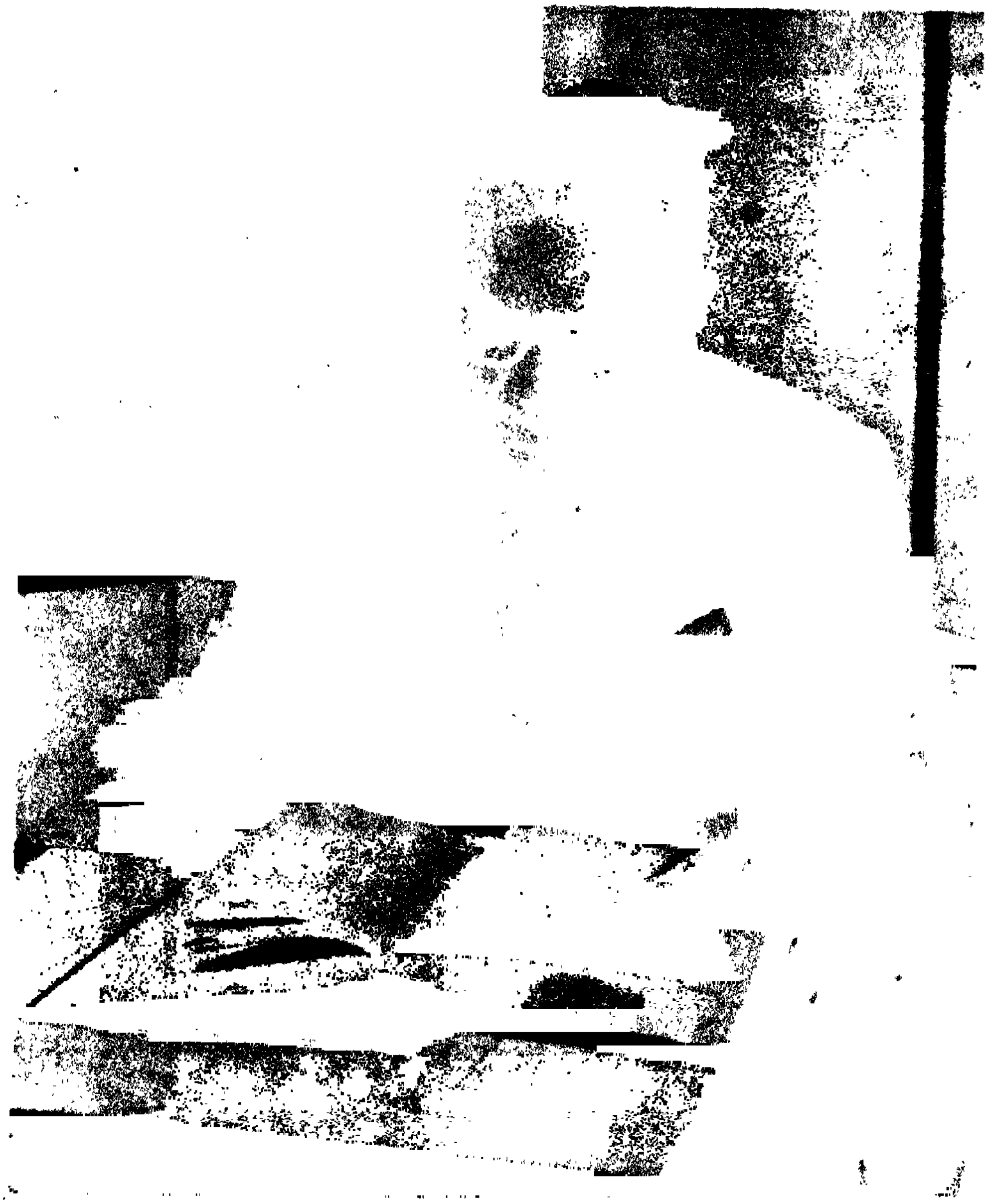


ہند کا پانچواں بین الاقوامی فلمی میلہ

اوپر ـــ ۳۰ دسمبر ۷۴ء کو وگیان بھون نئی دہلی میں ہند کا پانچواں بین الاقوامی فلمی میلہ شروع ہوا۔ افتتاحی تقریب کا آغاز ایک مووی کیمرہ کی آرتی سے ہوا جو ممتاز ہندوستانی اداکارہ سیمی گریوال نے اُتاری۔

نیچے ـــ فلمی میلے کے استقبالیہ کا ایک منظر۔ تصویر میں اطالوی فلم اسٹار، جینالولو بریجیدا کے ساتھ رشی کپور اور سیمی گریوال کھڑے ہیں۔





مرکزی ریلوے وزیر، شری للت نرائن مسرا، جو ۲ جنوری ۱۹۷۵ کو ایک بم سے زخمی اور ۳ جنوری کو ہلاک ہوگئے۔
(خراجِ عقیدت کے لئے دیکھئے اداریہ)

Vol.33 No.7 AJKAL (Monthly) February 1975 آج کل

Published by the Director, Publications Division, Patiala House, New Delhi-110001
Printed by Indian Printing Works, Rani Jhansi Road, New Delhi-110055

آجکل

جگن ناتھ آزاد۔ مظہر امام۔ رتن سنگھ۔
مرزا جعفر حسین۔ کرشن موہن۔ محمد محسن۔

مارچ ۱۹۷۵ء
ایک روپیہ

33(8)



جواہر لال نہرو ایوارڈ



۲۳؍جنوری ۱۹۷۵ء کو زامبیا کے صدر عزت مآب ڈاکٹر کینیتھ ڈیوڈ کاؤنڈا کو نئی دہلی میں منعقدہ ایک تقریب میں جواہر لال نہرو ایوارڈ برائے بین الاقوامی مفاہمت پیش کیا گیا۔ ڈاکٹر کاؤنڈا ۲۱؍جنوری کو پانچ روزہ دورے پر ہندوستان تشریف لائے۔ ایوارڈ حاصل کرنے کے علاوہ انہوں نے باہمی مسائل پر ہندوستانی قائدین سے گفت وشنید بھی کی۔

جامعہ کا جلسۂ تقسیم اسناد



۲؍جنوری ۱۹۷۵ء کو جامعہ ملیہ اسلامیہ کا جلسۂ تقسیم اسناد ہوا جس میں صدر جمہوریہ ہند جناب فخر الدین علی احمد نے شرکت کی اور فارغ التحصیل طلبات خطاب کیا۔ تصویر میں صدر جمہوریہ کے دائیں طرف امیر جامعہ جناب ہدایت اللہ اور بائیں طرف شیخ الجامعہ پروفیسر مسعود حسین خاں کھڑے ہیں۔

اُردو کا مقبولِ عام مصوّر ماہنامہ

نئی دہلی

آجکل

ایڈیٹر
مہدی عباس حسینی

ٹیلیفون نمبر :- ۳۸۷۰۶۹

سب ایڈیٹر
نند کشور وکرم

جلد (۳۳) شمارہ (۸)

مارچ ۱۹۷۵ء
پھالگن چیت شک سمت ۹۷-۱۸۹۶

شرحِ چندہ

سالانہ	دس روپیہ	۳ ڈالر	۱ پاؤنڈ
دوسالہ	۱۷ روپیہ	۵ ڈالر	۱٫۷۰ پاؤنڈ
سہ سالہ	۲۴ روپیہ	۷ ڈالر	۲٫۴۰ پاؤنڈ
فی کاپی	ایک روپیہ	۳۰ سینٹ	۱۰ پنی

ترتیب

سرورق :- "رادھکا" عمل : عبدالرحمٰن چغتائی تصویر بہ شکریہ
نیشنل گیلری آف ماڈرن آرٹ، نئی دلّی

شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
ایڈیٹر "آج کل" معرفت پبلی کیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

ترسیلِ زر کا پتہ
بزنس منیجر، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

ادارِیہ

عورتوں کا بین الاقوامی سال

اقوامِ متحدہ نے ۱۹۷۵ء کو عورتوں کا بین الاقوامی سال قرار دیا ہے۔

ہند کا دستور بننے سے قبل بھی عورتوں کو ہند کی سیاست میں ایک نمایاں جگہ حاصل تھی۔ شریمتی سروجنی نائیڈو نہ صرف کانگریس کی صدر رہیں بلکہ ایک ریاست کی گورنر بھی۔ شریمتی وجیہ لکشمی پنڈت ایک ریاست کی وزیر رہیں۔ آگے چل کر وہ دنیا کے تین طاقت ور ترین ملکوں یعنی روس، امریکہ اور برطانیہ میں ہند کی سفیر رہیں اور اقوامِ متحدہ کی پہلی خاتون صدر بنیں۔ دستور نے عورتوں کی حیثیت اور بھی مستحکم کر دی بنیادی حقوق اور مملکتی پالیسی کے ہدایتی اصول میں واضح طور پر بتایا گیا ہے کہ محض صنف کی بنا پر ہند کے کسی شہری سے امتیاز نہیں برتا جائے گا۔ چنانچہ ہند کی ہر بالغ عورت کو اسی طرح ووٹ کا حق حاصل ہے جیسے ہر بالغ مرد کو۔ پھر سماجی انصاف لانے کے لئے ریاست نے ہندو کوڈ بل پاس کیا ہندو عورتوں کو طلاق اور وراثت کا حق ملا۔ ہندؤں میں ایک سے زیادہ بیوی رکھنا قانونی طور پر جرم قرار پایا۔ ہر بالغ شہری کو سول شادی کرنے کا حق بھی دیا گیا جس کے تحت بلا امتیاز مذہب اور ذات پات کوئی بھی دو بالغ مرد عورت عدالتی شادی کر سکتے ہیں۔ آزادی کے بعد پنج سالہ پلان کے تحت عورتوں نے بھی بڑی ترقی کی تعلیمِ نسواں میں اضافہ ہوا۔ عورتوں کی صحت بہتر ہوئی۔ ان کی عمر کا اوسط بڑھا۔ شرحِ اموات میں کمی ہوئی۔ آمدنی میں اضافہ ہوا۔

لیکن اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ ہندوستان میں عورتوں کی بھلائی کے لئے جو کچھ بھی کرنا تھا کیا جا چکا ہے۔ قانونی تحفظات اور چیز ہیں اور ان پر عمل درآمد اور چیز۔ آج بھی ملک میں عورتوں کی حالت مجموعی طور پر تسلی بخش نہیں۔ آج بھی نہ صرف دیہاتی جہلا بلکہ شہری پڑھے لکھے لوگ بھی بیٹی کی پیدائش سے رنجیدہ ہوتے ہیں اور لڑکے کی پیدائش پہ شادیانے بجاتے ہیں۔ آج بھی جہیز کی لعنت بیشتر خاندانوں کی زندگی میں زہر گھول رہی ہے۔ آج بھی عام دستور یہی ہے کہ مرد اور عورت اگر برابر دس گھنٹے محنت کریں تو مرد کو عورت سے ڈیوڑھی یا دگنی مزدوری دی جاتی ہے (جہاں تک اس ناانصافی کا تعلق ہے حکومت جلد ایک قانون پاس کر کے اس کا خاتمہ کرنے والی ہے)۔ القصہ ابھی عورتوں کو اقتصادی اور سماجی برابری کا درجہ دلانے کے لئے بہت کچھ کرنا باقی ہے۔

ہمیں امید ہے کہ "عورتوں کا بین الاقوامی سال" ہمارے دانش بازیوں کو اس مسئلے پر غور کرنے کی ترغیب دے گا اور عورتوں کی تنظیمیں بھی اس موقع سے فائدہ اٹھا کر اپنے حقوق کے لئے آواز اٹھائیں گی۔

دیوان سنگھ مفتوں

۲۶ر جنوری کی رات کو سردار دیوان سنگھ مفتوں کا چھیاسی برس کی عمر میں انتقال ہو گیا۔ اُردو صحافت کا ایک عظیم ستون ڈھہ گیا اور تاریخِ صحافت کی ایک قد آور شخصیت جو ظفر علی خاں، شیخ محبوب عالم اور حسن نظامی کی ہمسر نظر آتی تھی ہم سے چھن گئی۔

سردار دیوان سنگھ کا تخلص اگر مفتوں نہ ہوتا تو "ریاست" ہوتا۔ آج بھی عوام کے لئے وہ اور اُن کا اخبار گویا ایک جان دو قالب ہیں۔ "ریاست" نے جری اور بے باک صحافت کا جو معیار قائم کیا اس کی مثال کم از کم اُس دورِ غلامی میں تقریباً ناممکن تھی۔ انہوں نے تاجِ برطانیہ کے زیرِ عاطفت پلنے والے راجوں، مہاراجوں کی نااہلی، ظلم و ستم، جہل و حمق اور عیش کوشی کو جس طرح بے نقاب کیا اُس سے نہ صرف اُن ریاستوں کے عوام کو اپنے انسانی حقوق کا احساس ہوا بلکہ برطانوی ہند کی رعایا کو بھی بالواسطہ یہ یقین ہو گیا کہ جو سرکار ایسے راجوں، مہاراجوں کی پشت پناہی کرتی ہے اور اُن کی حمایت کے بل بوتے پر ہند کے عوام میں تفرقہ پھیلاتی ہے، وہ کس قدر نکمی ہے۔ اس طرح "ریاست" نے ایک اہم قومی خدمت انجام دی افسوس کہ مالی مشکلات کے باعث یہ تاریخی جریدہ ۱۹۵۹ء میں بند ہو گیا۔

دیوان سنگھ مفتوں کی انسانی خوبیوں کے ذکر کے لئے ایک دفتر چاہیے۔ وہ صحیح معنوں میں سیکولر اور انسان دوست تھے۔ جوش ملیح آبادی نے اپنی کتاب "یادوں کی برات" میں ان کی انسانی ہمدردی کے کچھ واقعات لکھے ہیں لیکن ایسے واقعات سے ان کی ساری زندگی بھری پڑی ہے۔

مفتوں کی سوانح عمری "ناقابلِ فراموش" اسمِ بامسمٰی ہے نہ صرف ان کا اندازِ بیان حد درجہ دلچسپ ہے بلکہ خود اُن کی زندگی اس قدر ڈرامائی ہے کہ جہاں سے بھی کتاب کھولئے پوری کتاب پڑھے بغیر اُسے چھوڑنے کو جی نہیں چاہتا ــــ مفتوں ایک جری، وضع دار اور مخلص انسان تھے۔ وہ روپیہ پیسہ، عزت و شہرت پر اصول پرستی اور انسانی اقدار کو ترجیح دیتے تھے۔ اپنے سیاسی عقائد و ذاتی آرا کے باعث انہوں نے کئی بار قید کی صعوبتیں بھی سہیں۔ خدا موجودہ و آئندہ صحافیوں کو اُن کا سا حوصلہ، ولولہ اور خود اعتمادی عطا فرمائے۔

ڈاکٹر مسیح الزماں کا انتقال

اُردو حلقوں میں یہ خبر بڑے افسوس کے ساتھ سنی جائے گی کہ ۸ر فروری ۱۹۷۵ء کو ڈاکٹر مسیح الزماں، ریڈر شعبہ اُردو الہ آباد یونیورسٹی کا محض ۴۸ برس کی عمر میں انتقال ہو گیا۔ مرحوم پروفیسر سید مسعود حسن رضوی کے داماد تھے اور اپنے خسر کی طرح انہوں نے اُردو مرثیوں پر خاص کام کیا تھا۔ وہ ڈرامانگاری کی تاریخ میں بھی دلچسپی لیتے تھے اور انہیں نے "خورشید" کو (جو ایک گجراتی ڈرامے کا ترجمہ تھا) اُردو تھیٹر کا پہلا ڈرامہ قرار دیا تھا۔ ہمیں بزرگ و محترم پروفیسر مسعود حسن رضوی مرحوم کی بیوہ اور اُن کے خاندان سے دلی ہمدردی ہے۔

جگن ناتھ آزاد
پریس انفارمیشن بیورو، ریذیڈنسی روڈ۔ سرینگر

"جاوید نامہ" ایک نظر میں

("جاوید نامہ" اقبال کا فارسی شاہکار ہے جو بقول اقبال ڈانٹے کی "ڈیوائن کامیڈی" کے انداز میں لکھا گیا ہے۔ ذیل کا مقالہ اس کتاب کا سرسری تعارف ہے جو موجودہ تقاریب اقبال صدی کے دوران میں قارئین کے لئے دلچسپی کا باعث ہوگا۔)

"جاوید نامہ" اقبال کے قائم کئے ہوئے نو بنیادی ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ "مناجات" سے "زمزمۂ انجم" تک دراصل ایک ہی باب ہے اور ایک طرح کی تمہید ہے۔ اس کے بعد فلکِ قمر[1]، فلکِ عطارد[2]، فلکِ زہرہ[3]، فلکِ مریخ[4]، فلکِ مشتری[5]، فلکِ زحل[6] اور آنسوئے افلاک[7]، اپنی جگہ سات مستقل ابواب ہیں۔ آخرالذکر باب "آنسوئے افلاک" تین حصوں میں منقسم ہے۔ ایک حصہ "جرمن فلسفی نیٹشے کا مقام" ہے۔ ایک حصہ "جنت الفردوس" ہے اور ایک حصہ "حضورِ ذاتِ حق" پر مشتمل ہے۔ نویں باب کا عنوان ہے "خطاب بہ جاوید" ہے۔

پہلے باب کی ابتدا "مناجات" سے ہوتی ہے جس میں اقبال خدا سے اس بات کی شکایت کرتا ہے کہ یہاں میرا کوئی ہم نفس نہیں جس پر میں اپنے دل کا راز فاش کرسکوں۔ اسی شکایت کے دوران میں یہ فریاد بھی اقبال کے لبوں پر آتی ہے کہ تو میری منزلِ مقصود ہے۔ اور میں تجھ سے دور بھٹک رہا ہوں۔ اس غربت نصیب کو منزل سے آشنا کر!

طلسمِ دوش و فردا کو شکست و ریخت کر دینے کی آرزو بھی اس مناجات میں تڑپ رہی ہے اور اسی سلسلے میں یہ دعا بھی اقبال کے لب پر آتی ہے کہ ایک ایسا لمحہ عطا کر کے جو صبح و شام کے نیرنگ و سیمیا کا پابند نہ ہو۔ مجھے جاودانی بنا دے۔

پیرانِ کہن سے نومیدی اور نئی نسل سے امیدوں پر یہ مناجات ختم ہوتی ہے اور اقبال خدا سے دعا کرتا ہے کہ میری شاعری کو جوانوں کے لئے آسان بنا دے اور میری طوفانی گہرائیوں کو ان کے لئے پایاب کر دے۔

اس کے بعد صبحِ ازل کا منظر سامنے آتا ہے اور آسمان، زمین کو طعنہ دیتے ہوئے کہتا ہے کہ تو تو سوائے ظلمت کدۂ خاک کے اور کچھ بھی نہیں ہے۔ تو میرے ہی نور سے روشن ہے۔ خاک اگر کوہِ الوند بھی ہو جائے تب بھی خاک ہی رہے گی افلاک کی طرح روشن و پائندہ نہیں ہو سکتی وغیرہ وغیرہ۔ یہ طعنہ سن کر زمین پر خجلت کا عالم طاری ہو جاتا ہے اور وہ اپنے دردِ بے نوری سے تڑپ اٹھتی ہے۔

اچانک ہی اسے غیب سے ایک آواز سنائی دیتی ہے جو اس کے لئے یہ مژدہ لاتی ہے کہ اس قسم کے طعنوں سے اپنے دل کو داغدار نہ کر۔ جلد ہی تیرے ایام غوغائے حیات سے روشن ہونے والے ہیں۔ اس موقع پر فرشتے ایک دل کش گیت کی صورت میں انسان کی آمد اور اسکی عظمت کی تصویر پیش کرتے ہیں۔

اقبال پر ایک بار پھر تنہائی، افسردگی اور مایوسی کی کیفیت طاری ہوتی ہے اور اس عالم میں رومی کی ایک دلکش غزل اس کی زبان پر آتی ہے۔ غزل کے ختم ہوتے ہی رومی کی روح اقبال کو اپنا جلوہ دکھاتی ہے اور اقبال سے کہتی ہے کہ ذاتِ حق کو بے پردہ دیکھنا ہی مقصدِ زندگی ہے۔ اقبال پوچھتا ہے کہ ذاتِ حق کے سامنے جانے کا کیا طریقہ ہے۔ رومی بتاتا ہے کہ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لئے تجھے اس جہان چند و چوں کو ترک کر کے ایک ایسے جہاں میں پیدا ہونا پڑے گا جو طلسمِ صبح و شام سے آزاد ہے۔ یہ سنتے ہی اقبال پر حیرت کا عالم طاری ہو جاتا ہے اور وہ پوچھتا ہے کہ یہ ولادتِ ثانیہ کیا شے ہے اور یہ کیونکر ممکن ہے۔ رومی بتاتا ہے کہ یہ ولادتِ ثانیہ زندگی کی شانوں میں سے ایک شان ہے اور یہ جذبۂ عشق کی شدت اور استحکام قومی کی بدولت ممکن ہے۔

اتنے میں روحِ زمان و مکاں (زروان) نمودار ہوتی ہے اور اقبال کو عالمِ علوی کی سیاحت کے لئے لے جاتی ہے۔ رستے میں ستارے ایک دلکش گیت گا کر اقبال کا استقبال کرتے ہیں۔ روحِ زمان و مکاں کا ذکر تو زمانِ حقیقی کا مفہوم سمجھانے کے لئے

1. SPHERE OF MOON
2. SPHERE OF MERCURY
3. SPHERE OF VENUS
4. SPHERE OF MARS
5. SPHERE OF JUPITER
6. SPHERE OF SATURAN
7. BEYOND THE SPHERES

آیا ہے۔ دراصل اقبال کا یہ سفر رومی کی رہنمائی میں شروع ہوتا ہے۔ رومی اقبال کو زندہ رود کہہ کر پکارتے ہیں۔ اس سفر کی پہلی منزل فلکِ قمر ہے جہاں سب سے پہلے اقبال کی ملاقات شوجی مہاراج سے ہوتی ہے۔ شوجی رومی سے پوچھتے ہیں کہ آپ کے ساتھ یہ کون ہے؟ رومی اقبال کا تعارف کراتے ہیں اور شوجی مہاراج سے کہتے ہیں کہ یہ سراپا جستجو ہے اور حق کی تلاش میں سرگرداں ہے۔

شوجی پہلے تو رومی اور اقبال کو یہ مژدہ دیتے ہیں کہ مشرق میں ایک نئی صبح طلوع ہونے والی ہے اور وہ دن دور نہیں جب ہندوستان کی میعادِ غلامی ختم ہو جائے گی اور وہ آزادی کی منزلِ مقصود سے ہم کنار ہوگا۔ اور پھر یہ دیکھنے کے لئے کہ اقبال اُن کی بات سمجھنے کے قابل ہے بھی یا نہیں اُس سے عقل، دل، جسم، روح، آدم، عالم، علمِ منہ رحمت اور مذہب کے بارے میں سوالات کرتے ہیں۔ ان سوالوں کے جواب سے شوجی مہاراج صرف مطمئن ہی نہیں ہوتے بلکہ ان کا دل باغ باغ ہو جاتا ہے اور وہ علم و حکمت کے نونکتے اقبال پر فاش کرتے ہیں۔

اسی فلکِ قمر پر مہاتما بدھ زن فاحشہ کو جو انہیں راہِ راست سے بھٹکانے آئی تھی مذہب اور اخلاق کی تعلیم دیتے ہیں اور وہ اپنے گناہوں سے تائب ہو کر ان کی مُرید ہو جاتی ہے۔

ابلیس زرتشت کو بہکانے کی کوشش کرتا ہے اور اپنے مقصد میں ناکام رہتا ہے۔ کاؤنٹ ٹالسٹائی ایک خواب دیکھتے ہیں کہ یورپی تہذیب ایک یہودی نوجوان پر طعنہ زن ہوتی ہے اور کہتی ہے کہ تم نے حضرت مسیح کو صلیب پر لٹکا دیا۔ وہ نوجوان جواب میں کہتا ہے کہ میں نے تو حضرت مسیح کے جسم کے ساتھ جو کیا سو کیا تو یہ بتا کہ تو نے ان کی تعلیم کے ساتھ کیا سلوک کیا۔

اسی آسمان پر ابوجہل کی روح اس صورتِ حال پر نالہ و فریاد کرتی ہے کہ اسلام کی تعلیم نے خاندانی وقار و آبرو اور نسب کی فضیلت کو خاک میں ملا دیا۔ رنگ و نسل کی تمیز کو ختم کر دیا۔ بلند و پست کو ایک کر دیا۔ اور غلام اور آقا ایک ہی دسترخوان پر بیٹھ گئے۔

فلکِ عطارد پر اقبال کی ملاقات سید جمال الدین افغانی اور سید حلیم پاشا کی روحوں سے ہوتی ہے۔ افغانی اقبال سے فرمائش کرتے ہیں کہ مجھے مسلمانوں کے حال سے آشنا کر۔ اقبال کہتا ہے کہ میں نے مسلمانوں کے ضمیر میں دین و وطن کی کشمکش دیکھی ہے۔ یہ سن کر افغانی اس موضوع پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ دورانِ گفتگو میں افغانی سوشلزم اور امپیریلزم کے نظام پر روشنی ڈالتے ہوئے دونوں کی مذمت کرتے ہیں اور اقبال کے سامنے قرآن کی بنیادی تعلیمات پیش کرتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ خلافتِ آدم، حکومتِ الٰہی، زمین خدا کی ملکیت ہے اور حکمت خیرِ کثیر ہے، کے موضوعات کو زیرِ بحث لاتے ہیں اور انجام کار یہی پیغام یعنی دعوتِ اسلام وہ روس کو بھی دیتے ہیں اور اس سے کہتے ہیں کہ تو 'لا' کے مقام تک پہنچ گیا ہے اب اس مقام سے آگے بڑھ اور الّا کی منزل تک پہنچ۔ چونکہ اس پیغام میں اقبال کا اپنا نقطۂ نگاہ پوشیدہ ہے اس لئے یہاں اقبال اور اشتراکیت کے موضوع پر ایک آدھ لفظ کہنا نامناسب نہ ہوگا۔

دراصل اشتراکیت کی جانب اقبال کا رویہ ہماری بڑی توجہ اور گہرے مطالعے کا مستحق ہے۔ اشتراکیت کی یہ ادا اقبال کے دل میں گھر کر گئی ہے کہ اسلام کی طرح اشتراکیت نے بھی حسب و نسب اور رنگ و نسل کی تمیز کو مٹا دیا ہے۔ انسان کو اسود و احمر کی حد بندیوں سے آزاد کر دیا ہے۔ سرمایہ داری اور ملوکیت کو ختم کر دیا ہے اور بلند و پست کا جھگڑا چکا دیا ہے۔ اشتراکیت کے ان تمام پہلوؤں نے اقبال کے دل میں اس نظام کے لئے در پردہ ایک اُنس کی سی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ چنانچہ جب وہ دیکھتا ہے کہ صرف خدا اور روح دو ایسے مسائل ہیں جو اسلام اور اشتراکیت کے درمیان دیوار بنکر کھڑے ہیں تو اس کا دل درد و کرب سے لبریز ہو جاتا ہے اور وہ طرح طرح کے دلائل دے کر اشتراکیت سے اُلجھتا ہے اور اسے خدا اور روح کی اہمیت کا قائل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ روس کے نام جمال الدین افغانی کا پیغام اقبال کے اسی اضطراب کی ایک تصویر ہے۔ اشتراکیت کی جانب اقبال کا رویہ وہی رویہ ہے جو ایک چاہنے والے کا اپنے محبوب جفا پیشہ کی طرف ہوتا ہے۔ اُسے محبوب کی جفاؤں اور اداؤں دونوں سے سابقہ پڑتا ہے۔ یہ ایسے مفکر کا نظریہ ہے جو اُسے پسند بھی کرتا ہے ناپسند بھی۔ اس سے محبت بھی کرتا ہے اور اس کی جفا کا شاکی بھی ہے اسے اس بات کا اندیشہ بھی ہے کہ کہیں اشتراکیت اسلام کو ختم نہ کر دے اور اس بات کی امید بھی ہے کہ ایک دن سارا روس اسلام قبول کر لے گا۔

اس روحانی سفر میں تیسرا آسمان فلکِ زہرہ ہے جہاں پرانے زمانے کے تمام بُت جمع ہیں۔ ان میں بعل، مردوخ، یعوق، نسر، فسر، رم خن، لات، منات، عسر، غسر سب نظر آتے ہیں۔ ان تمام بتوں کی ایک محفل بھی آراستہ ہوتی ہے جس میں اکثر بُت اس بات پر اظہارِ مسرت کرتے ہیں کہ آدم اس وقت خدا سے دُور بھاگ رہا ہے اور وہ کلیسا و حرم سے بیزار نظر آتا ہے۔ اس لئے ممکن ہے کہ ہمارا دَور واپس آجائے۔ اس پر بعل (جو زمانہ قدیم میں اہلِ شام کا معبود تھا) ایک نغمہ چھیڑتا ہے کہ اے پرانے زمانے کے بُتو! اب ہمارا وقت آنے والا ہے۔

اسی آسمان پر اقبال اور رومی زہرہ کے سمندر کی تہہ میں اُترتے ہیں اور فرعون اور لارڈ کچنر کی ارواح سے ملاقات کرتے ہیں۔ فرعون اس بات پر پشیمان ہے کہ زندگی میں نورِ خدا (حضرت موسیٰ علیہ السلام کی صورت میں) میرے سامنے آیا اور میں نے اُسے نہ پہچانا۔ اگر مجھے ایک بار پھر حضرتِ موسیٰ کا دیدار نصیب ہو جائے تو میں اُن سے ایک دلِ آگاہ کی آرزو کروں۔

یہاں رومی حلومت کے فلسفے پر بات چیت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ فوج جیل خانے اور زنجیریں وغیرہ یہ سب راہ زنی کی علامتیں ہیں۔ صحیح حاکم تو وہی ہے جو اس سامان سے مستغنی ہے۔ کچنر جواب میں کہتا ہے کہ ہم نے فراعنۂ مصر کی قبریں لالچ اور حرص کی وجہ سے نہیں کھودیں بلکہ محض تحقیق اور علم کے خیال سے کھودی ہیں کہ ان کے کھودنے سے مصر کی تاریخ کا سراغ ہمیں ملا۔ اس پر فرعون کچنر سے کہتا ہے کہ ہم فرعونوں کی قبریں تو تو نے علم و حکمت کا سراغ پانے کی وجہ سے کھدوا ڈالیں لیکن مہدی سوڈانی کی قبر کے اندر تجھے کیا ملا۔ تو نے اُسے کیوں کھدوا ڈالا۔

یہ سنتے ہی مہدی سوڈانی نمودار ہو جاتا ہے اور کچنر سے گویا ہوتا ہے کہ تو میری خاک کا انتقام دیکھ! تجھے بھی قبر نصیب نہیں ہو سکی۔ اسکے بعد مہدی سوڈانی روحِ عرب سے خطاب کرتا ہے کہ لے عرب کی رُوح! بیدار ہو اور اپنے سینے میں سوزِ گذشتہ کو روشن کر!

فلکِ زہرہ کے بعد اقبال اور رومی فلکِ مریخ پر پہنچتے ہیں وہاں ایک ستارہ شناس سے ان کی ملاقات ہوتی ہے۔ ستارہ شناس اقبال سے فارسی میں بات کرتا ہے اور کہتا ہے کہ میں ایران، انگلستان، مصر، ہندوستان، امریکہ، جاپان اور چین کی سیر کر چکا ہوں۔ گویا میں ساری دنیا میں انسان کے ہنگاموں سے آشنا ہو چکا ہوں لیکن انسان ہے کہ ابھی تک ہمارے کاموں سے ناواقف ہے۔

یہ ستارہ شناس اقبال اور رومی کو شہر مرغدین کی سیر کراتا ہے اور بتاتا ہے۔ کہ ہمارے ملک میں نہ کوئی سائل ہے نہ محروم۔ نہ کوئی غلام نہ آقا نہ حاکم نہ محکوم۔

اقبال جواب میں کہتا ہے کہ سائل، محروم، حاکم یا محکوم ہونا تو تقدیر کی بات ہے خدا کے سوا اور کوئی تقدیر کا خالق نہیں کیونکہ تدبیر سے تقدیر کا چارہ نہیں ہو سکتا۔

اس پر مریخ کا یہ ستارہ شناس فلسفی خودی، تقدیر اور مذہب پر اپنے خیالات سے اقبال کو آشنا کرتا ہے اور کہتا ہے اگر تو شبنم ہے تو تیری تقدیر میں افتادہ ہے اور اگر تو قلزم ہے تو تیرا مقدر پائندگی ہے۔ جہان تیری ایک نگاہ کا محتاج ہے، تو اگر اندازِ نظر بدل دے تو یہ جہان بدل جائے گا۔

اسی آسمان پر اقبال اور رومی کو عورتوں اور مردوں کے ایک ہجوم میں مریخ کی ایک دوشیزہ جس نے رسالت کا دعویٰ کیا تھا، تقریر کرتی نظر آرہی ہے۔ یہ نبیہ عورتوں کی آزادی کے بارے میں تقریر کر رہی ہے اور کہہ رہی ہے کہ ہمیں اب نازنینوں کی طرح زندگی بسر کرنا ترک کر دینا چاہیئے۔ مرد کی خود گدازیاں مکر و فریب کے سوا اور کچھ نہیں۔ اس کی غلامی سے ہمیں آزاد ہو جانا چاہیئے۔ بچے پیدا کرنا ایک عذاب ہے اور اس عذاب سے رہائی ضروری ہے۔ میرے مذہب کی رُو سے رحم کے اندر بچے کو ہلاک کر دینے میں بھی کوئی قباحت نہیں اور اگر جنین ہماری مرضی کے مطابق نہ ہو تو بچے کو رحم کے اندر مار ڈالنا عینِ دین ہے۔

فلکِ مریخ کے بعد فلکِ مشتری کی منزل آتی ہے۔ یہاں اقبال کی ملاقات منصورِ حلاج، غالب اور قرۃ العین طاہرہ سے ہوتی ہے۔ اقبال اُن کے سامنے اپنی مشکلات پیش کرتا ہے۔ مثلاً حلاج سے پوچھتا ہے کہ تو نے مومنوں کے مقام سے دُوری کو کیوں پسند کیا ہے۔ یعنی فردوس سے مہجوری تو نے کیوں اختیار کر رکھی ہے؟ تقدیر کی گردش سے تو موت اور زندگی نمودار ہوتی ہے لیکن گردشِ تقدیر خود کیا ہے؟ آخر وہ کیا گناہ تھا جس کے باعث تجھے دار پر لٹکا دیا گیا تھا؟ ان سوالوں کے جواب میں حلاج زندگی اور موت کے عقدے کھولتا ہے اور کہتا ہے کہ خودی کے نور کے اندر نار بھی چھپی ہوئی ہے۔ ہندوستان اور ایران میں اس نور و نار کو جاننے والے نہیں رہے۔ میں نے خودی کے اسی نور و نار سے لوگوں کو آشنا کیا۔ اے بندۂ محرم! دیکھ یہ تھا میرا گناہ —— لیکن جو کچھ میں نے کیا تو بھی وہی کچھ کر رہا ہے۔ تو بھی مُردوں کو زندگی سے آشنا کر رہا ہے۔ تو بھی اپنے انجام سے ڈر۔

قرۃ العین طاہرہ کو بھی چونکہ اپنے عقیدے پر ثابت قدم رہنے کی بنا پر موت کے گھاٹ اُتار دیا گیا اس لئے اس موقع پر وہ بھی بول اٹھتی ہے کہ صاحبِ جنوں انسان کے گناہ سے ایک تازہ کائنات عالمِ وجود میں آجاتی ہے۔

غالب سے اقبال اس شعر کے معنی پوچھتا ہے ؎

قمری کفِ خاکستر و بُلبُل قفسِ رنگ
لے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے

غالب جواب میں کہ سوزِ جگر کے نالے کی تاثیر ہر جگہ مختلف ہوتی ہے قمری اس نالے سے کفِ خاکستر بن گئی ہے اور بلبل ایک پیکرِ رنگ۔ دوسرا سوال اقبال یہ کرتا ہے کہ اس فضائے نیلگوں میں سو جہان آباد ہیں۔ کیا ان تمام جہانوں میں اولیا اور انبیا موجود ہیں؟

اس بات چیت کی تان آخر اس بحث پر آکر ٹوٹتی ہے جو آج سے ایک صدی قبل مولانا فضل حق خیرآبادی اور مولانا اسمٰعیل شہید دہلوی کے درمیان اس مسئلے پر چھڑی تھی کہ کیا خدا خاتم النبیین حضرت محمد مصطفےٰ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی نظیر پیدا کرنے پر قادر ہے یا نہیں۔ غالب کہتا ہے کہ اس نکتے کا زبان پر آنا بہت دشوار ہے۔ اقبال کہتا ہے کہ تو سوزِ طلب سے سراپا آگ ہے کتنی عجیب بات ہے کہ تو بھی یہ نکتہ بیان کرنے پر قادر نہیں ہے۔ آخر غالب یہ کہہ کر اپنے عجز کا اقرار کرتا ہے کہ اے اقبال جو کچھ تو پوچھ رہا ہے وہ کافری ہے اور ایسی کافری جو شاعری سے ماورا ہے۔

یہاں حلاج آکر اقبال کے سوال کا جواب دیتا ہے کہ تو جس جگہ بھی جہانِ رنگ و بو دیکھتا ہے —— ایسا جہانِ رنگ و بُو جس کی خاک سے آرزو پیدا ہو رہی ہے یا تو وہ جہان نورِ مصطفےٰ ؐ سے مستفید ہے اور یا ابھی تک مصطفےٰ ؐ کی تلاش میں ہے۔

اس کے بعد اقبال حلاج سے پوچھتا ہے کہ محمد مصطفےٰ آدم ہیں یا ذاتِ حق کا جوہر؟

حلاج اقبال کو بتلاتے ہیں کہ رسولِ اکرم کی دو شانیں ہیں۔ وہ آدم بھی ہیں اور جوہرِ ذاتِ حق بھی۔ تشریح اس کی وہ یوں کرتے ہیں کہ محمد مصطفےٰ ذاتِ حق کا تعین اوّل ہونے کی صورت میں جوہرِ ذات ہیں اور عالم ناسوت میں پیدا ہونے کے باعث آدم ہیں۔ محمد بن عبداللہ ہیں۔

یہ باب اوّل سے آخر تک فلسفیانہ افکار سے لبریز ہے۔ اقبال کے مندرجۂ ذیل سوالات سے اس کا اندازہ ہوتا ہے۔

کیا عشق ذوقِ دیدار ہے؟ تو آخر یہ دیدار کیا ہے؟ دیدارِ خدا کیا ہے؟ دُنیا میں نقشِ حق کس طرح قائم ہوا؟ زاہد و عاشق میں کیا فرق ہے؟ جب معرفت کی انتہا ذاتِ حق میں گُم ہو جانا ہے تو کیا زندگی کے معنی ہیں فنا میں آسودہ ہو جانا؟ ابلیس آج کل کس عالم میں ہے؟

اس سوال پر ابلیس نمودار ہوتا ہے اور اقبال اس کا ذکر رومی کی زبان سے کم خندہ، اندک سخن، بدن کے اندر رُوح کو دیکھنے والا، رند، مُلّا، فلسفی، خرقہ پوش، عمل میں زاہدوں کی طرح سخت کوش ایسے القاب سے کرا کے مسئلہ خیر و شر کے بارے میں اپنا نقطۂ نگاہ پیش کرتا ہے۔

فلکِ زحل میں اقبال اور رومی کو ہندوستان کے غداروں میں میر جعفر اور میر صادق کی روحیں نظر آتی ہیں یہ وہی جعفر و صادق ہیں جن کے بارے میں اقبال کا یہ شعر زبان زدِ خاص و عام ہے ؎

جعفر از بنگال و صادق از دکن
ننگِ آدم، ننگِ دیں، ننگِ وطن

اسی فلک پر روحِ ہندوستان اپنی غلامی پر نالہ و فریاد کرتی ہے جعفر و صادق پر لعنت بھیجتی ہے اور آزادی کی تڑپ حرفِ آرزو بن کر اُس کی زبان پر آتی ہے۔ اقبال ان دونوں غداروں کو انتہائی عبرتناک عالم میں چھوڑ کر اپنا سفر جاری رکھتے ہیں۔

فلکِ زحل کے سفر کے ساتھ افلاک کا سفر ختم ہو جاتا ہے اور افلاک کی دوسری جانب کا سفر شروع ہوتا ہے۔ اس میں سب سے پہلے اقبال کی ملاقات جرمن مفکر نیٹشے سے ہوتی ہے۔ نیٹشے کے لئے اقبال کا دل محبت اور دردمندی کے جذبات سے لبریز ہے۔ وہ اس کی گفتار کو بے باک اور افکار کو عظیم کہتا ہے اور اس بات پر تاسف کا اظہار کرتا ہے کہ نیٹشے اپنے قلبی واردات کا صحیح اندازہ نہ کرسکا اور اُسے اُس کے افکار نے غلط راستے پر ڈال دیا۔ بقول اقبال نیٹشے کا دل مومن اور دماغ کافر ہے۔ اقبال کہتا ہے کہ کاش اُسے شیخ احمد سرہندی کی صحبت میسر آجاتی تاکہ وہ اُسے اپنے فیضِ نظر سے مقامِ سرمدی تک پہنچا دیتے۔ نیٹشے کو اقبال نے جو مقام دیا ہے وہ افلاک اور فردوس کی حدود کے درمیان ہے۔

فردوس اس آنسوئے افلاک ہی کا حصہ ہے اور اس میں اقبال شرف النساء کا محل دیکھ کے بہت متاثر ہوتا ہے۔

اسی فردوس میں اقبال کی ملاقات حضرت امیر کبیر سید علی ہمدانیؒ (شاہِ ہمدان) اور ملا طاہر غنی کاشمیری سے ہوتی ہے۔ شاہ ہمدان کے ساتھ اقبال اپنے موضوع مسئلہ خیر و شر ہی سے بات چیت کا آغاز کرتا ہے۔ کشمیر کے قدرتی حسن اور غلامی و خستہ حالی کی باتیں ہوتی ہیں اور اقبال ایک دیوانے کی زبان سے انتہائی معنی خیز اور دلکش اشعار کہلوا کر کشمیر کا مسئلہ لیگ آف نیشنز تک پہنچاتا ہے کس قدر مقامِ حیرت ہے کہ پورے انیس سال بعد واقعی یہ مسئلہ یونائیٹڈ نیشنز تک پہنچا ہے۔ شاعری جزویست از پیغمبری کی اس سے زیادہ تابناک مثال اور کیا ہو سکتی ہے۔

اس مقام پر شاہِ ہمدانؒ زندگی اور موت کی رمزِ باریک سے اقبال کو آشنا کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ جسم مشتِ خاک ہے اور روح والا گہر ہے۔ بادشاہی کے بارے میں انگریزوں اور مہاراجہ گلاب سنگھ کے معاہدے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ روپے سے ایران اور ہندوستان تو خریدے جا سکتے ہیں لیکن بادشاہی نہیں خریدی جا سکتی۔

یہاں کشمیر کے نامور شاعر مُلّا طاہر غنی نمودار ہوتے ہیں اور اہلِ کشمیر کو کشمیر کی آزادی کے لئے جدوجہد پر آمادہ کرتے ہیں اور بات کو یہاں تک پہنچاتے ہیں کہ ہندوستان بھر کو ذوقِ آزادی اہلِ کشمیر ہی کی بدولت حاصل ہوا ہے۔ پنڈت موتی لعل نہرو اور پنڈت جواہر لعل نہرو کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ برہمن زادگان جن کے چہروں کی سُرخی لالۂ احمر کو شرماتی ہے، انتہائی تیز بین، پختہ کار اور سخت کوش واقع ہوئے ہیں اور ان کی نگاہ سے اس وقت برطانیہ میں ایک زلزلہ سا آیا ہوا ہے۔

پھر غنی اقبال کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اور شاعری کا کمال بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ شاعری سے تو قوموں کی تقدیریں تشکیل پاتی ہیں۔ تجھ ایسا شاعر تو آج تک مجھے نظر نہیں آیا۔ تُو جو کچھ کہتا ہے وہ شاعری سے کہیں آگے کی چیز ہے۔ اب وقت آگیا ہے کہ تو اس ارضِ بہشت میں اپنے نالۂ مستانہ سے ایک قیامت بپا کر دے۔

اسی بہشت میں اقبال اور رومی دُور سے ہندوستان کے نامور شاعر بھرتری ہری کو دیکھتے ہیں۔ رومی اقبال سے کہتے ہیں کہ یہ کارگاہِ زندگی کا محرم ہے۔ یہ خود تو جمشید ہے اور اس کی شاعری جامِ جمشید ہے۔ قریب پہنچ کے دونوں تعظیم سے پیش آتے ہیں اور بھرتری ہری کے ساتھ سلسلۂ گفتگو شروع کرتے ہیں۔

اقبال بھرتری ہری سے پہلے ایک سوال کرتا ہے کہ شعر میں سوز کہاں سے آتا ہے؟ اس کا منبع خودی ہے یا خدا؟

اس کا جواب پانے کے بعد اقبال کہتا ہے کہ میں نے ہندوستانیوں کو اس وقت پیچ و تاب کے عالم میں دیکھا ہے۔ اب وقت آگیا ہے کہ تو سرِ حق کو بے حجاب طریقے سے بیان کر دے۔

اس پر بعد تری ہری اقبال کے سامنے عمل کے فلسفے کو پیش کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ دوزخ ہے یا اعراف یا بہشت یہ سب عمل ہی کے نتیجے ہیں۔

یہاں سے رومی اور اقبال شاہانِ مشرق کے محلات میں پہنچتے ہیں جہاں نادرشاہ، احمد شاہ ابدالی اور ٹیپو سلطان سے اُن کی ملاقات ہوتی ہے۔ نادرشاہ اقبال سے ایران کے بارے میں پوچھتے ہیں۔ اقبال کہتا ہے کہ ایران اس وقت یورپ کی تقلید کے پھندے میں ہے۔ ملک نسب پر ناز کر رہا ہے۔ عرب کی تحقیر اس کا شیوہ ہے۔ حیدرِ کرارؓ کو فراموش کر کے رستم کی داستان کو تازہ کر رہا ہے۔ یہ ملک یورپ پر ایسا فریفتہ ہوا ہے کہ عرب کے احسانات کو یکسر فراموش کر بیٹھتا ہے۔

اس موقعے پر روحِ ناصر خسرو علوی ظاہر ہوتی ہے اور ایک غزل سنا کر غائب ہو جاتی ہے۔

احمد شاہ ابدالی بھی اپنی بات چیت میں تقلیدِ مغرب سے باز رہنے کی تلقین کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ یورپ سے اگر کچھ سیکھنا ہے تو علم و فن سیکھ نہ کہ بے حجاب لڑکیوں کا ناچ عورتوں کا ٹانگیں ننگی رکھنا اور بال ترشوانا، لامذہبی رومن رسم الخط اور لباس کی نقل۔ ترکی یورپ کی نقل کر کے ایسے مقام پر آ پہنچا ہے کہ کہہ نہیں سکتے اس کا کیا حشر ہوگا۔

ٹیپو سلطان نہایت درد بھرے دل سے ہندوستان کا حال پوچھتے ہیں۔ اقبال بتاتا ہے کہ اہلِ ہند قانونِ فرنگ سے منکر ہو چکے ہیں۔ اب برطانیہ کا جادو زیادہ دیر کے لئے ہندوستان پر نہیں چل سکتا۔ ٹیپو سلطان پوچھتے ہیں کہ تُو نے میرے دکن میں زندگی کے کوئی آثار دیکھے؟ اقبال کہتا ہے کہ میں نے دکن میں اپنے آنسوؤں کا بیج بویا ہے۔ (یہ اشارہ ہے اُن لیکچروں کی طرف جو اقبال نے دکن کے بعض شہروں میں دیئے) اور اب اس چمن کی خاک سے لالے کے پھول اُگ رہے ہیں۔ میں نے دریائے کاویری کی رُوح میں ایک نیا شوالہ دیکھا ہے۔

اس کے جواب میں ٹیپو سلطان زندگی، موت اور شہادت کے بارے میں اپنے خیالات سے اقبال کو مستفید کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ کہتے ہیں کہ شیر کی ایک لمحے کی زندگی بھیڑ کی سو سال کی زندگی سے بہتر ہے۔ زندگی تسلیم و رضا سے محکم ہوتی ہے۔ موت نیرنگ، طلسم اور سیمیا کے سوا اور کچھ نہیں۔ حق کا بندہ تو ایک شیر ہے اور موت ہرن ہے۔ موت بندۂ حق کے سو مقاموں میں سے ایک مقام ہے۔ یہ مکمل انسان موت پر اس طرح ٹوٹتا ہے جس طرح باز چڑیا پر۔ غلام موت کے خوف سے ہر لمحہ مرتا رہتا ہے۔ موت کے ڈر سے زندگی اس کے لئے حرام ہو جاتی ہے۔ بندۂ آزاد کی تو شان ہی دوسری ہے۔ موت اُس کو نئی روح سے آشنا کرتی ہے۔ (یہاں اس امر کو پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے کہ بات چونکہ ہندوستان کی آزادی اور اس کی جدوجہد کے متعلق ہو رہی ہے، اس لئے اس موقعہ پر ٹیپو سلطان زندگی اور موت کی حقیقت واضح کر کے اہلِ ہند کا حوصلہ بڑھا رہے ہیں)۔

ٹیپو سلطان سے ملاقات کے بعد اقبال فردوسِ بریں سے رخصت ہوتے ہیں تو حورانِ بہشتی ہر طرف سے پکارتی ہیں کہ اے زندہ رود! اے صاحب سوز و سرود! ایک لمحہ ہمارے ساتھ بیٹھ۔ لیکن اقبال ستی ان سنی کر کے اپنی منزل کو گامزن رہتا ہے۔

یہاں اقبال رومی کی رہنمائی سے بے نیاز ہو جاتا ہے اور تنہا حضورِ حق میں پہنچتا ہے۔ اقبال اس موقعے پر معراجِ مصطفےٰؐ کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے اور کہتا ہے کہ جس طرح ایک مقام پر جبرئیل امین رسولِ اکرمؐ سے الگ ہو گئے تھے اور وہ حضورِ حق میں تنہا پہنچے تھے اسی طرح میں بھی تنہا پہنچا۔

اس مقام پر اقبال عبد و مولا کے باہمی تعلق کو موضوعِ زیرِ بحث بناتا ہے اور کہتا ہے کہ عبد اور معبود دونوں ایک دوسرے کے لئے بےتاب ہیں اور مجھ سے یہ نکتہ حل نہ ہو سکا کہ میں شکار ہوں کہ وہ۔

اقبال خدا سے شکایت کرتا ہے کہ امپیریلزم کی وجہ سے تیرے جہان میں خرابی ہی خرابی ہے۔ یورپین اقوام اپنے علم و فن کو غارت گری کے لئے استعمال کر رہی ہیں۔ جواب میں ندائے جمال اقبال سے کہتی ہے کہ اے مردِ حق تو اس طرح زندگی بسر کر کہ تیری کاٹ تلوار کی کاٹ بن جائے اور تو اپنے جہان کی خود ہی تقدیر بن جا!

اب اقبال خدا سے نہایت جرأت مندانہ سوال کرتا ہے اور وہ یہ ہے کہ میں کیا ہوں؟ تُو کیا ہے؟ یہ عالم کیا ہے؟ ہمارے اور تیرے درمیان یہ دُوری کیوں ہے؟ مجھے بتا کہ میں تقدیر کے پھندے میں کیوں گرفتار ہوا؟ تُو موت سے آزاد ہے میں موت سے آزاد کیوں نہیں ہوں؟

ندائے جمال جواب دیتی ہے کہ تُو زندگی چاہتا ہے تو اپنی خودی کو سامنے لا اور چار سُو لوا اپنے اندر غرق کر دے۔ اس کے بعد تو دیکھے گا کہ میں کون ہوں اور تُو کون ہے اور دُنیا میں تُو کیسے مرا اور کیسے زندہ رہا۔

آخر میں اقبال یہ کہہ کر کہ میں نے روس اور جرمنی کے انقلاب دیکھے ہیں اور مسلمان کی رُوح میں ایک نیا شور دیکھ رہا ہوں، گویا ہوتا ہے کہ میں نے مشرق و مغرب کی تدبیریں دیکھی ہیں اب تو مجھ پر مشرق و مغرب کی تقدیریں روشن کر دے!

اس سوال کے ساتھ ہی یہ روحانی سفر ختم ہو جاتا ہے۔ اقبال اپنے زمین و آسمان کو واپس آ جاتا ہے اور اسی عالم سے جس کے سفر سے وہ واپس آتا ہے ایک نوائے سوزناک سنتا ہے جو یہ کہتی ہے کہ تُو سورج سے زیادہ تابناک واقع ہوا ہے۔ اس طرح زندگی بسر کر کہ ہر ذرّے کو اپنے نور سے فیض یاب کر سکے۔ اس وقت صورت یہ ہے کہ تیری تنک حالی سے میکدہ رسوا ہو گیا ہے۔ پیالہ ہاتھ میں لے۔ دانشمند لوگوں کی طرح پی اور رخصت ہو جا!

آخری باب "جاوید سے خطاب۔ نئی نسل سے دو باتیں"۔ اگرچہ تکنیکی اعتبار سے "جاوید نامہ" کا حصہ نہیں ہے لیکن دراصل "یہ جاوید نامہ" کے تمام مباحث کا نچوڑ ہے۔

اس باب میں اقبال اپنے فرزند سے کہتا ہے کہ مذہب کیا ہے؟ زبان پر سچی بات لانا اور حلال کی کمائی کھانا۔ زبان پر بُرا لفظ لانا خطا ہے۔ کافر ہے یا مومن، یہ سب خدا کی مخلوق ہیں۔ آدمیت کیا ہے؟ انسان کا احترام ہی آدمیت ہے۔ انسان کے مقام سے آشنا ہو جا۔ بندۂ عشق خدا کے بتائے ہوئے رستے پر چلتا ہے اور کافر و مومن دونوں پر شفقت کی نظر رکھتا ہے۔ اپنے دل کی وسعتوں میں کفر اور دین دونوں کو سمیٹ لے۔ مقامِ افسوس ہے کہ اگر دل دل سے دُور بھاگے۔ ☐☐

مظہر امام
مسکن کوٹھی، باقر گنج، پٹنہ ۴

علی عبّاس حُسینی کا اوّلین افسانہ

علی عباس حُسینی کے جس افسانے کو میں نے اس گفتگو کے لئے منتخب کیا ہے اسے ان کی پہلی افسانوی کوشش ہونے کا فخر حاصل ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس کا ایک حصہ کئی سال کے بعد لکھا گیا، اور مکمل افسانے کی شکل بھی بدل گئی اور عنوان بھی۔

حُسینی کا اوّلین افسانہ ۱۹۱۷ء یا ۱۹۱۸ء میں معرض تحریر میں آیا جو پہلی بار ۱۹۲۵ء میں "پژمردہ کلیاں" کے عنوان سے "زمانہ" کانپور میں شائع ہوا[1] یہ افسانہ درحقیقت ان کے مشہور افسانے "باسی پھول" کا پہلا جزو ہے۔ دوسرا جزو ۱۹۳۰ء میں مکمل ہوا اور ۳۲ء میں پہلی مرتبہ "ادب" لکھنؤ میں اشاعت پذیر ہوسکا۔ پہلے افسانے کی شانِ نزول خود حُسینی کی زبان میں یوں ہے:

"یہ حادثہ بھی پٹنہ میں ہی پیش آیا تھا۔ ۱۹۱۵ء سے میں نے اپنا یہ معمول بنالیا تھا کہ گرمیوں کی تعطیل کا بڑا حصہ پٹنہ ہی میں گذارتا تھا۔ چنانچہ بی اے کے پہلے سال کے امتحانات سے فارغ ہوکر میں پارہ (اپنے آبائی گاؤں) سے ہوتا ہوا اپنے پیارے بھائی (نواب زادہ محمد مہدی) کے پاس پہنچ گیا.... ایک دن... سلسلۂ گفتگو میں پریم چند کے کسی افسانے پر بحث ہونے لگی۔ دو پارٹیاں ہوگئیں۔ ایک اُن کی ہر تخلیق کو ترشا ہوا نگینہ قرار دیتی۔ دوسری ان کے یہاں زبان و بیان کی خامیوں پر زور دیتی۔ ان کی عینیت پسندی کا مضحکہ کرتی اور اس پر اصرار کرتی کہ وہ علم النفس سے بہت کم واقف تھے۔ میں اس زمانے میں انگریزی اور فرانسیسی افسانوں اور ناولوں کا بڑے زور شور سے مطالعہ کر رہا تھا، اس لئے میں نے بھی دوسری ہی جماعت کی اس معاملۂ خاص میں ہاں میں ہاں ملائی۔ بس چیلنج کی نوبت آگئی۔ میں ایک کمرے میں کاغذ پنسل دے کر بند کر دیا گیا کہ شام تک ایک افسانہ لکھ کر پیش کرو، ورنہ یہیں حبس دوام بھگتو۔ غرض مجبوراً وہ افسانہ لکھنا پڑا جو "باسی پھول" کا پہلا جزو ہے اور جس کی سرخی ہے "پژمردہ کلیاں"۔

علی عباس حُسینی کا پہلا افسانہ جسے موجودہ صورت میں "باسی پھول" کا نام دیا گیا ہے، اس فوق البشر کے تصور کو پیش کرتا ہے جو حُسینی کے دوسرے افسانوں میں بھی نمایاں ہوا ہے ــــ خصوصاً ان کے ابتدائی افسانوں میں۔ عام طور پر یہ کہا گیا ہے کہ علی عباس حُسینی نے افسانہ نگار کی حیثیت سے اپنے لئے اس ڈگر کا انتخاب کیا جو پریم چند نے متعین کی تھی۔ بعض ناقدین نے انہیں صاف صاف پریم چند کا پیرو کہا ہے۔ ہمارے لئے یہ حقیقت کافی دلچسپ بن جاتی ہے کہ حُسینی نے اپنا پہلا افسانہ پریم چند کے افسانوی اسلوب اور مزاج کے انحراف میں لکھا۔ دوسری دلچسپ بات یہ ہے کہ پریم چند کی جس عینیت پسندی کا مضحکہ حُسینی اور اُن کے احباب ۱۹۱۸ء میں اُڑایا کرتے تھے، وہ خود حُسینی کے افسانوں میں کسی نہ کسی حد تک، کسی نہ کسی شکل میں، برابر موجود رہی ہے۔

علی عباس حُسینی نے اپنا پہلا افسانہ ۱۹۱۸ء میں لکھا، بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ زبردستی ان سے لکھوایا گیا۔ البتہ انہوں نے اپنا دوسرا افسانہ "مجذوبِ کامل" اپنی مرضی اور خواہش سے ۱۹۲۵ء میں یعنی پہلے افسانے کے سات سال بعد لکھا[2]۔ اور یہیں سے اُن کی افسانہ نگاری کا باقاعدہ آغاز ہوتا ہے۔

---

[1] علی عباس حُسینی کو اپنے حافظے پر مطلق بھروسہ نہ تھا، اس لئے 'سنوں' کے سلسلے میں اختلاف ہوسکتا ہے۔ محمد حسن عسکری کے مرتب کردہ انتخاب "میرا بہترین افسانہ" میں انہوں نے لکھا تھا۔

"خود میں نے سب سے پہلی کہانی "غنچۂ ناشگفتہ" کے نام سے ۱۹۱۷ء میں لکھی۔"

قیاس ہے کہ اسی عنوان کو بدل کر انہوں نے "پژمردہ کلیاں" کر دیا۔ ایک بیان میں انہوں نے اس کہانی کا سنِ اشاعت ۱۹۲۵ء بتایا ہے۔ لیکن میرے نام ایک ذاتی خط میں انہوں نے لکھا تھا کہ یہ ۱۹۲۶ء میں شائع ہوئی تھی۔ ساتھ ہی یہ بھی لکھا تھا کہ "یہ سب کچھ میں اپنے حافظے پر زور دے کر لکھ رہا ہوں۔ بہت ممکن ہے کہ دو ایک برس کا فرق نکلے۔"

[2] ایک بیان میں حُسینی صاحب نے "مجذوبِ کامل" کا سنِ تخلیق ۱۹۲۵ء بتایا ہے لیکن "میرا بہترین افسانہ" میں وہ لکھتے ہیں:

"سب سے پہلا افسانہ "مجذوبِ کامل" سنہ ۲۴ء میں "زمانہ" کانپور میں شائع ہوا ہے۔"

حسینی نے جس زمانے میں افسانہ نگاری شروع کی، اس وقت افسانوی ادب پر پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کے علاوہ سلطان حیدر جوش، نیاز فتحپوری، ل۔ احمد اکبرآبادی، مجنوں گورکھپوری، سدرشن اور اعظم کریوی جیسی ادبی شخصیتوں کے نام چمک رہے تھے۔ افسانوی دُنیا کی ان قد آور شخصیتوں کے سامنے اپنے فن کا چراغ جلانا کسی کے لئے آسان نہ تھا لیکن علی عبّاس حسینی نے اپنے وسیع مطالعہ حُسنِ ذوق، صلاحیتِ داستان گوئی اور بصیرت سے کام لے کر اپنے فن کی شمع اس طرح جلائی کہ نہ صرف اپنے معاصرین کے درمیان اُن کا اپنا چہرہ تابناک اور روشن رہا، بلکہ اپنے بعد کی نسل میں بھی وہ غیریت اور اجنبیت کی نگاہ سے نہ دیکھے گئے۔

حسینی کے ابتدائی افسانوں کا محور 'عورت' ہے۔ عورت کا حسن و شباب، اس کی عشوہ کاریاں اور عشق و رومان سے پیدا ہونے والی صدرنگ کیفیات حُسینی کے ابتدائی افسانوں میں بار بار جلوہ دکھاتی ہیں۔ شاید یہ اُردو افسانے کے اسی رُومانی دَور کا اثر ہے جس کی نمائندگی یلدرم، نیاز اور ل۔ احمد کر رہے تھے۔ لیکن زندگی کی تلخ حقیقتیں حُسن و رومان کے آئینہ خانوں میں بھی در آتی ہیں۔ رُومانی دَور کے افسانہ نگار بھی کسی نہ کسی موقع پر زندگی کے تلخ حقائق سے نظر ملائے بغیر نہ رہ سکے۔ حُسینی کو جو ماحول ملا، اس میں شعر و رومان سے زیادہ معاشرے کے نئے تقاضوں سے آگہی کا احساس ملتا ہے۔ لیکن رومانیت حُسینی پر اس قدر غالب ہے کہ وہ معاشرے اور سماج کی بُرائیوں پر قلم اٹھاتے وقت بڑے جذباتی بن جاتے ہیں۔ مرد اور عورت کی محبت ہر زمانے کا محبوب موضوع رہی ہے، لیکن رومانی دَور کے افسانہ نگاروں کے یہاں یہ جذبہ اتنا حاوی ہو جاتا ہے کہ زندگی کی دوسری سچائیاں نگاہوں سے اوجھل رہ جاتی ہیں ـــــ چند لمحوں کے لئے ہی سہی۔ غزل کے روایتی محبوب کی طرح ایسے افسانوں کی ہیروئن لازوال اور بے مثال حُسن کا پیکر ہوتی ہے۔ اس کی ایک جھلک ہی عاشق کو اس حد تک دیوانہ اور وارفتہ بنا سکتی ہے کہ وہ خود از کار رفتہ ہو جائے۔ عشق کی آبرو اس کے نزدیک اپنی جان حتّٰی کہ محبوب سے بھی عزیز تر ہوتی ہے۔

رومانی دَور کے افسانہ نگاروں کے مقابلے میں علی عبّاس حُسینی کا امتیازی وصف عشق و محبت کے باب میں ان کا حقیقت پسندانہ رویّہ ہے۔ یہ علیحدہ بات ہے کہ ان کے دَورِ اوّل کے افسانوں میں حقیقت بہت جھجکی، لجائی، سمٹی سمٹائی دکھائی دیتی ہے۔ وہ ایک ایسی دُلہن کی طرح سامنے آتی ہے جس کا چہرہ گھونگٹ میں مستور ہے۔ حُسینی کے اس دَور کے افسانوں میں زندگی کے مختلف مظاہر پر عورت کی شخصیت کی گرفت مضبوط ہے۔ خواہ وہ مشرقی اور مغربی تہذیب کی باہمی آویزش کو اپنے افسانے کا موضوع بنائیں یا مسلم معاشرے میں بیوہ کی شادی کے مسئلے کو، یا امیر طبقے کی عیش کوشیوں اور عشرت پسندیوں کو یا نیکی اور بدی کی طاقتوں کے تصادم کو، حُسینی کا رومانی تصوّر ہر جگہ اپنا رنگ دکھاتا ہے اور اسی لئے ان کے اسلوب اور طرزِ فکر دونوں میں جذبات کے شعلے دہکتے رہتے ہیں۔

"باسی پھول" میں بھی اسی جذباتیت کی فراوانی ہے جو حُسینی کے دَورِ اوّل کے افسانوں کا طرّۂ امتیاز ہے۔ یہ کہانی پلاٹ اور کردار نگاری دونوں اعتبار سے کسی خاص توجہ کا مطالبہ نہیں کرتی۔ اسے ہم ایک سادہ سی رومانی کہانی کہہ سکتے ہیں جس میں کوئی پیچ و خم، کوئی تہہ داری نہیں۔ دو دل ایک دوسرے سے ملنا چاہتے ہیں، حالات انہیں الگ کر دیتے ہیں۔ ایک حادثہ ان کے دل کی دھڑکنوں کو ایک دوسرے سے دوبارہ ہم آہنگ کرنے کا موجب بن جاتا ہے۔ پلاٹ میں کوئی ندرت نہیں۔ کلائمکس بھی ایسا نہیں جو چونکائے یا کہانی کو کسی غیر متوقع انجام تک لے جائے۔ اس کہانی کو جو صفت اس وقت کی عام کہانیوں سے بلند کرتی ہے یا جس نے اُسے مقبول بنایا ہے، وہ واقعہ نگاری کا حُسن اور اسلوب کی جذباتی شدت ہے۔

"باسی پھول" کی کہانی کچھ اس طرح ہے:

صابرہ (ہیروئن) کی شادی کو سات سال کا عرصہ بیت چکا ہے۔ رشید (ہیرو) وکالت کے پیشے میں اپنی محبت کی پرانی یادوں کو دفن کرنے کی کوشش کرتا ہے اور بڑی حد تک اس میں کامیاب بھی ہو جاتا ہے لیکن غیر کی ہو جانے کے باوجود صابرہ کے دل میں رشید کی محبت چٹکیاں لیتی رہتی ہے اور وہ ہر سال اپنی شادی کی سالگرہ پر رشید کو مرجھائی ہوئی ایک کلی پُرزے میں لپیٹ کر بھیج دیتی ہے۔ اس سات سال کے آخری دو برسوں میں پُرزوں کے بجائے خطوط آتے ہیں اور ہیروئن، ہیرو سے درخواست کرتی ہے کہ وہ بھی، متاہلانہ زندگی اختیار کر لے۔ صابرہ متاہلی کے فرائض انجام دینے پر آمادگی ظاہر کرتی ہے۔ دل اور دماغ کی کشمکش میں مبتلا ہونے کے بعد رشید، صابرہ کی خواہش کے آگے سپر ڈال دیتا ہے۔ صابرہ اس کے لئے اپنے سسرالی رشتے کی ایک لڑکی منتخب کر لیتی ہے، اور شادی کے انتظامات ہونے لگتے ہیں۔ اچانک صابرہ کا شوہر ایک صدمے کا شکار ہو کر مر جاتا ہے۔ رشید کی شادی ملتوی ہو جاتی ہے اور اب وہ اپنے ایک دوست کے احساس دلانے پر اپنے دل میں نئی امیدوں کو جگہ دیتا ہے۔ بچے کو اپنے مرحوم باپ کی جائداد کا وارث بنانے کے سلسلے میں صابرہ کو قانونی چارہ جوئی کرنی پڑتی ہے۔ رشید بڑی محنت اور لگن سے مقدمے کو کامیابی کی منزل تک پہنچاتا ہے اور کوئی فیس نہیں لیتا۔ ایک روز ٹیلیفون پر دورانِ گفتگو میں وہ صابرہ کا ہاتھ طلب کرتا ہے۔ صابرہ یہ عذر پیش کرتی ہے کہ اس کی جوانی اور دل کشی کا خاتمہ ہو چکا ہے اور اب اس میں کوئی وجہ کشش نہیں رہی۔ رشید اس عذر کو تسلیم کرنے کے لئے تیار نہیں۔ کوئی اور صورت نہ دیکھ کر وہ صابرہ کی بھیجی ہوئی

ہر سال کی پژمردہ کلیاں اسے واپس کر دیتا ہے اور گذارش کرتا ہے کہ اگر صابرہ اس سے شادی کرنے کو تیار ہے تو چوبیس گھنٹوں کے اندر تازہ پھول بھیج کر اپنی رضامندی کا ثبوت دے، ورنہ وہ ہمیشہ کے لئے روپوش ہو جائے گا۔ صابرہ اس درخواست کو قبول کر لیتی ہے۔ دونوں رشتۂ مناکحت میں منسلک ہو جاتے ہیں اور خوش و خرم زندگی گذارتے ہیں۔

جیسا کہ میں نے عرض کیا ہے پلاٹ میں کوئی جدت نہیں۔ اس میں محبت کی وہی ازلی تثلیث ہے جو ہمارے فلموں میں آئے دن دکھائی دیتی ہے کچھ لوگوں کو زیادہ سے زیادہ بیوہ کی محبت کی شدت اور پائداری اور بیوہ کی نیکی، شرافت اور ایثار پسندی متاثر کر سکتی ہے علی عباس حسینی کو رقت انگیزی کا بھی ہنر آتا ہے۔ ہر چند کہ اسے راشدالخیری کے ہنر سے کوئی علاقہ نہیں۔ وہ جذباتی ہنر کاری کے جذبۂ دردمندی کو ابھارتے ہیں۔ آج کے معیاروں کو پیش نظر رکھا جائے تو "باسی پھول" بہت کمتر درجے کی کہانی معلوم ہوگی لیکن اب سے کم و بیش پینتالیس سال پہلے کی ایک تخلیق کی بابت جس کا پہلا حصہ تیس سال پہلے کا لکھا ہوا ہے، موجودہ تنقیدی شعور کی روشنی میں کوئی فیصلہ کرنا شاید درست نہ ہو۔

"باسی پھول" میں محبت اور نیکی کے جذبات ساتھ ساتھ جلوہ دکھاتے ہیں۔ علی عباس حسینی کے تخیل کی شادابی اور رنگینی نے ایک اثر آفریں رومان انگیز فضا کی تعمیر کی ہے اور ان کے حسن بیان نے سونے پر سہاگہ کا کام لیا ہے۔ اس سے قطع نظر "باسی پھول" دراصل ایک مقصدی اصلاحی افسانہ ہے۔ اس کا موضوع ہے۔ بیوہ کی شادی۔ ہندوستان میں بیواؤں کی شادی کو آج بھی بنظر استحسان نہیں دیکھا جاتا، گو ہمارے معاشرے نے بہت سے قدیم رسم و رواج اور توہمات سے نجات حاصل کر لی ہے جس زمانے میں "باسی پھول" لکھا گیا، اس نوع کی شادیاں ناممکن نہیں تو محال ضرور تھیں۔ خود بیوہ بھی اپنے دل کو سمجھا لیتی تھی کہ خدا کی مرضی یہی ہے کہ اس کی باقی ماندہ زندگی یاس و محرومی اور اضطراب و تنہائی میں گذرے، اور اس سے انحراف کرنا گویا دین و ایمان سے انحراف کرنا ہے۔ جب رشید نون پر صابرہ سے شادی کی درخواست کرتا ہے تو وہ کہتی ہے:

"اس کے معنی یہ تو نہیں کہ آپ دین و ایمان سب بھول کر جہنم و جنت سب سے انکار کر کے کفر کہنے لگیں۔"

افسانہ نگار رشید کو مصلح کی حیثیت سے پیش کرتا ہے اور اس کی زبان سے یہ جملے کہلواتا ہے:

"کیا خدا نے بیوہ سے عقد کا حکم نہیں دیا ہے؟ کیا رسول اللہ نے خود اس پر عمل کر کے نہیں دکھا دیا ہے؟ لیکن آپ نے اسے گالی کے مترادف سمجھا۔ سوائے ہندوستان کے کسی ملک میں اسے نہ معیوب سمجھتے ہیں نہ خلافِ عقل و شرع۔"

"باسی پھول" ہم اسی زبان اور اسلوب کی جلوہ گری دیکھتے ہیں جو اردو میں ابوالکلام آزاد سے نیاز فتحپوری کے یہاں اور ان کے اثر سے دوسرے لکھنے والوں کے یہاں آیا۔ مثال کے طور پر زیر بحث افسانے کے پہلے پیراگراف سے یہ اقتباس ملاحظہ فرمایئے:

"میں ہرگز ہرگز دعویٰ نہیں کر سکتا کہ صابرہ کی یاد مجھے ستاتی تھی، اس لئے کہ امتدادِ زمانہ نے دل کو اس تکلیف سے اس قدر مانوس بنا دیا تھا کہ اب الم کی جگہ لذت محسوس ہوتی تھی۔ سن کے بڑھنے کی وجہ سے اعصابی ہیجان مفقود اور جذبات کا وفور معدوم ہو گیا تھا۔ گویا چشمۂ محبت میں ابالی جزر و مد کی جگہ اب موسم گرما کی سبک و نرم روانی تھی۔ ہیجان و ہوسناکی کے خس و خاشاک تہہ نشین ہو چکے تھے اور طغیان طوفان کی جگہ صفائے قلب و استواریِ وفا نے لے لی تھی۔ اگر دل میں درد تھا تو بالکل ویسا جیسا کہ محنت شاقہ سے اعضا میں پیدا ہو جاتا ہے اور جس کی وجہ سے جسم کے دبانے میں ایک خاص قسم کا لطف حاصل ہوتا ہے۔"

اردو افسانے کا رومانی دور افسانہ نگاری سے زیادہ انشاپردازی کا دور تھا۔ حقیقت نگاروں میں پریم چند اور ایک حد تک سدرشن اور اعظم کریوی کے علاوہ اس وقت کا کوئی افسانہ نگار ایسا نہیں ملتا جس نے زبان کی سادگی کو افسانہ کی روح یا کم از کم ایک جزوِ لازم قرار دیا ہو۔ اس وقت کے تقریباً سارے افسانہ نگار خواہ وہ رومانیت کے مخالف اور حقیقت نگاری کے علمبردار ہی کیوں نہ ہوں، رومانی اسلوب نگارش سے دامن نہیں بچا سکے ہیں۔ علی عباس حسینی کے بعد کے افسانوں میں زبان زیادہ سلیس ہو گئی ہے۔ یوں کہنا چاہیے کہ بعد میں ان کی زبان جدید افسانے کی زبان سے قریب ہے۔ سادہ، لیکن دل نشین اور شگفتہ۔ حسینی کو قدیم سے جدید کی طرف آنے میں کچھ بہت زیادہ وقت نہیں لگا۔ حقیقت نگاری سے قریب آنے کی کوشش ان کے افسانے "باسی پھول" میں بہت نمایاں ہے اور اس کوشش میں انہوں نے کہیں کہیں فنی بے ساختگی کو بھی مجروح کیا ہے "باسی پھول" سے تقریباً پندرہ سال بعد لکھے ہوئے ان کے ایک افسانے "خالی گود" کی ابتدا یوں ہوتی ہے:

"سیٹھ جی موٹے بھی تھے، چھوٹے بھی، کھوٹے بھی تھے۔ صورت شکل ماشاءاللہ، فطرت و مزاج سبحان اللہ چندیا پر اِنے گِنے بال۔ آنکھیں چھوٹی اور دھنسی ہوئی۔ ناک پر بیلن چلا ہوا۔ ٹھوڑی اور جبڑا خاص طور سے نمایاں۔ گردن گداز اور موٹی۔ ہاتھ موٹے بھدے۔ بڑی سی توند ایسی کہ بار بار ڈھولتی سنبھالنا پڑے ..."

"باسی پھول" کے مکالمے کا انداز یہ ہے:

"کیا میری اور تمہاری محبت بھی بوالہوسی اور حیوانیت پر
مبنی ہے کہ ہمارے عقد میں جسمانی حیثیات وکیفیات کا
لحاظ رکھا جائے۔ صابرہ بیگم! یہ جسم کی نہیں۔ روح کی پیاس
ہے۔ یہ وہ پیاس ہے کہ اسے سوائے تمہارے سارے
عالم کے دریاؤں کا پانی، یہاں تک کہ کوثر وتسنیم کا
آب شیریں بھی نہیں بجھا سکتا۔"

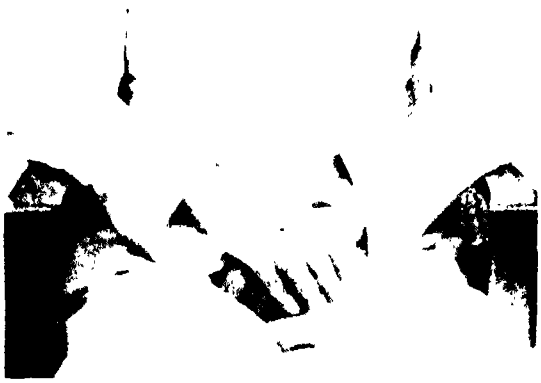
اور "خالی گود" کے مکالمے کی نوعیت یہ ہے:

"کھبو کا ننگا کون ہے۔ بھا رجھ میں جاکے دیکھ آؤ جو
کسی کے پاس ایسی مرجئی نکلے جیسی بڑھیاں ہم پہنے ہیں۔
جرا میلی ہو گئی ہے۔ پر یہ مال سالا کوئی اور کاہے کو لگائیگا۔
تین برس ہوئے لکھنؤ سے ساڑھے چار آنے گج کپڑا کھریدا تھا۔
پھر گاڑھے کا استر دلوا کے پوری آدھ پاؤ روئی ڈلوا دی تھی۔
اب بھی ایسی گرم ہے کہ دس دس بارہ بارہ روپے کا سوئٹر
اس کے سامنے مات ہے۔"

طرز گفتگو اور زبان کا یہ فرق ایک پڑھے لکھے مسلم گھرانے اور ایک ان پڑھ ہندو گھرانے کا ہی نہیں ہے۔ اس سے صرف یہی پتہ نہیں چلتا کہ حسینی دونوں طرح کی زبان پیش کرنے پر قدرت رکھتے تھے بلکہ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ بعد میں اپنے مکالموں میں کتابی زبان کی بہ نسبت عام بول چال کی زبان کو زیادہ اہمیت دینے لگے تھے۔

بعض نقادوں نے علی عباس حسینی کو پریم چند کے نقش پر چلنے والوں میں اولیت کا درجہ عطا کیا ہے۔ لیکن "باسی پھول" کے مطالعے سے کسی سیاسی یا سماجی شعور کا پتہ نہیں چلتا۔ کم از کم اس افسانے کا پہلا حصہ پریم چند کے اثرات سے منحرف ہو کر ہی لکھا گیا تھا۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ حسینی کو رومانی افسانہ نگاروں سے کوئی گہری مناسبت اور موانست ہے۔ ان کے بالکل ابتدائی افسانوں اور خاص طور پر "باسی پھول" کو پڑھ کر یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ وہ رومان اور حقیقت کے امتزاج سے اپنی شاہراہِ فن کی تعمیر کرنا چاہتے ہیں۔ "باسی پھول" عام عشقیہ افسانوں سے مختلف اور حقیقت نگاری سے قریب ہے۔ گو اس پر اصلاحی پہلو غالب ہے۔ اس افسانے کا ہیرو رشید عشق میں ناکامی کے بعد مجنوں کی طرح کپڑے پھاڑ کر جنگلوں کی راہ نہیں لیتا، بلکہ اپنے پیشے وکالت میں پہلے سے زیادہ دلچسپی لیتا ہے تاکہ وہ اپنے دل کے زخموں کو مندمل ہونے کا موقع دے۔ شاید وہ اپنی محبوبہ کو بالکل فراموش کر دینے میں بھی کامیاب ہو جاتا اگر ہر سال اسے محبوبہ کی طرف سے مرجھائی کلی کا تحفہ نہ ملتا اور اگر وہ رشید سے شادی کر لینے کے لئے اصرار اور اس کے لئے دلہن تلاش کرنے کی پیش کش نہ کرتی۔





علی عباس حسینی

رشید افلاطونی محبت کا بھی قائل نہیں معلوم ہوتا، ہر چند اس کی محبت شرافت اور تہذیب کی حدود سے کبھی تجاوز نہیں کرتی۔ اپنی محبوبہ سے جدائی کے بعد رشید دوسری لڑکی سے شادی کرنے کے لئے بے چین نہ سہی لیکن سے اس سے منکر بھی نہیں ہے۔ وہ محض جذبات کی رو میں نہیں بہتا بلکہ عقل وشعور سے بھی کام لیتا ہے۔

"مرد، الیسا مرد جس کے قوائے عقلی وذہنی درست ہوں،
جس کی تندرستی ٹھیک ہو اور جس کو کوئی جسمانی بیماری نہ
ہو، تاہل کی زندگی کے لئے فطرتاً مجبور ہے۔ یہی فطرت
میری عقل کے ساتھ تھی۔ دل کہتا صابرہ کی سی شریف،
غیور اور باحیا خاتون کی یاد مجھ میں اب تک بسی رہی۔
میں اس میں کسی دوسرے کی شرکت نہیں چاہتا۔ اس
گھر میں کسی دوسرے کو جگہ نہیں مل سکتی۔ جسم کہتا، میں
ایک خیال، ایک تصویر کے لئے اپنے کو کب تک مارتا
رہوں۔ پھر یہ امر تو عقل کے بھی خلاف ہے اور فطرت
کے بھی۔"

بھی وہ فن کارانہ رویہ ہے جو علی عباس حسینی کو رومانی افسانہ نگاروں سے ممیز اور متمیز کرتا ہے اور انہیں حقیقت نگاروں کی صف میں لا کھڑا کرتا ہے۔ "دو اصول" یا "نئی پیچوان" رومان اور حقیقت کا سنگم ہے۔ حسینی نے رشید کو فرشتہ ثابت کرنے کی کوئی کوشش نہیں کی۔ حالانکہ اس کے اخلاق اور شرافتِ نفس کی جھلکیاں کئی جگہ ملتی ہیں۔ یہ اوصاف اس تہذیب و تربیت کا عطیہ ہیں جو اس کی زندگی کا جزو بن گئی ہیں۔ اس لئے اس کی خود غرضی اور نفسانیت بھی بہت مہذب اور مؤدب ہو کر سامنے آتی ہے۔ یہ اوصاف الوہی نہیں انسانی ہیں۔ حسینی کے تصورِ فوق البشر کے باوجود رشید کوئی عجوبہ، فوق الفطرت کردار نہیں معلوم ہوتا۔ وہ ہماری اور آپ کی دنیا کا ایک فرد ہے جو محبت کرتا ہے، محبت میں ناکامی سے بھی دوچار ہوتا ہے لیکن وہ اپنے پیشے کی طرف سے غفلت نہیں برتتا۔ اپنی سماجی ذمہ داریوں سے بھی نہیں گھبراتا۔ صابرہ کے شوہر کی قبل از وقت موت پر یہ سوچ کر خوش ہوتا ہے کہ اس کی محبوبہ اب بے یار و مددگار اور بیکس و تنہا بیوگی کی زندگی گذارنے پر مجبور ہوگی اور پھر یہ خیال کر کے کہ اب اسے اپنی محبوبہ کو دوبارہ حاصل کرنے کے امکانات پیدا ہو گئے ہیں، اپنے دل میں نئی امیدوں اور مسرتوں کو جگہ دیتا ہے۔ بے غرضی اور خود غرضی کی اس کشمکش کا اظہار دلپذیر نفسیاتی پیرائے میں ہوا ہے۔

علی عباس حسینی کا نام عموماً پریم چند کی روایت کو آگے بڑھانے والوں میں لیا جاتا ہے۔ حسینی کے علاوہ اس سلسلہ میں اعظم کریوی، سہیل عظیم آبادی اور اپندر ناتھ اشک کے نام بھی آتے ہیں۔ اگر "روایت کو آگے بڑھانے" سے مراد پریم چند کی رہنمائی میں حقیقت نگاری کے فرائض انجام دینا ہے تو صرف حسینی، سہیل یا اشک ہی نہیں، بلکہ اس دور کے تقریباً سب ہی افسانہ نگار کسی نہ کسی شکل میں پریم چند سے متاثر ہوئے ہیں۔

۱۹۳۰ سے پہلے کے لکھنے والوں میں مجنوں اور ل۔ احمد نے نظریاتی اعتبار سے ترقی پسندی کا پورا پورا ساتھ دیا۔ لیکن مجنوں افسانہ نگاری سے تائب ہو گئے اور ل۔ احمد نے انشا و ترجمہ کی طرف زیادہ توجہ دی۔ اس لحاظ سے حسینی اس دور کے واحد افسانہ نگار ہیں جنہوں نے زبان، اسلوب اور فن کا جدید رنگ اختیار کیا اور کچھ اس طرح اختیار کیا کہ وہ بیدی، کرشن چندر، اختر اورینوی، احمد ندیم قاسمی وغیرہ کے خاندان ہی کے ایک فرد معلوم ہونے لگے — ایک بزرگ فرد، جو اپنے بعد آنے والے افسانہ نگاروں میں احترام ہی نہیں، محبت سے بھی دیکھے گئے۔

کرشن موہن
بی ۱۲۴ - پنڈارا روڈ، نئی دہلی

ڈریکولا

راتوں کے سناٹے میں
سوئی دوشیزاؤں کے رخساروں پر
گاڑ دیا کرتا تھا اپنے خونیں دانت ڈریکولا
پی جایا کرتا تھا خون گرم اُن کا
یورپ کے اک دلش کے اس خونخوار و بے حس سلطاں کو
ولدِ شیطاں کہتے تھے

ترکوں کے حملے سے بچنے کی خاطر
اُن کو ڈرانے کی یہ انوکھی ترکیب اس کو سوجھی تھی
اُس نے ہزاروں لوگوں کے سر کاٹ کے اپنی سرحد پر گاڑے بانسوں پر لٹکائے۔
دیکھ کے یہ جنگل کے وحشی شرمائے
کیسے کیسے ظالم دھرتی پر آئے۔

کہتے ہیں جب کوئی بھکاری اُس کے قابو آجاتا
اُس کو اپنے محل میں لاتا اور پُر تکلف کھانا کھلا کر نذرِ آتش کر دیتا۔

قتل ہوا آخر وہ قاتل بھی
ترکوں نے اُس کا سر قسطنطنیہ بھیج دیا
اُس کی بے سر لاش بھی غائب ہو گئی تربت سے

ہے یہ وہم ڈریکولا
بعدِ موت بھی سوئے لوگوں کا خوں پیتا ہے راتوں کو سناٹے میں

اپنے ظلم سے دھرتی کو جھنجھوڑ گیا
اک وحشی، لوگوں کے دلوں پر نقشِ دہشت چھوڑ گیا

محمد محسن
دارالامان بھونر پوکھر، پٹنہ-۴ (بہار)

نفسیاتی ادب

اگر ہم کسی ادبی تخلیق کے مواد کا تجزیہ کریں تو اس کے اندر یا تو کسی خاص خارجی ماحول کی عکاسی نظر آئے گی یا داخلی کیفیات و معاملات کی ترجمانی حقیقت میں یہ دونوں عناصر ہر جگہ خلط ملط ہوتے ہوئے دکھائی دیں گے۔ صرف کہیں خارجی حالات کے بیان کو داخلی کیفیات کے اظہار پر فوقیت ہوگی اور کبھی آخرالذکر، اوّل الذکر پر حاوی نظر آئیں گی۔ داخلی کیفیات کے اجزا محسوسات، تصورات، تخیلات، فکر، جذبات، خواہشیں، تمنائیں، الجھنیں، نامرادیاں، عزم، فیصلے، ارادے اور ایسے ہی دوسرے عناصر پر مشتمل ہوں گے۔ اس اعتبار سے ہم کسی ادبی تخلیق کو نفسیات کی کارفرمائیوں سے مبرا نہیں پائیں گے کسی صنف کا ادب کیوں نہ ہو نفسیات سے اس کا چولی دامن کا ساتھ ہر جگہ نظر آئے گا۔

ادب اور نفسیات کے باہمی تعلق کو سمجھنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ ہم اس تعلق کے مختلف پہلوؤں پر الگ الگ غور کریں 'ادب کی نفسیات' 'ادب میں نفسیات' اور 'نفسیاتی ادب'۔ ادب کی نفسیات سے ادب کی تخلیق پر روشنی پڑتی ہے شعری ادب ہو یا نثری ادب اس سے لطف اندوزی کے علاوہ ہم یہ بھی جاننا چاہتے ہیں کہ فن کار نے قاری کے سامنے جو کچھ بھی پیش کیا ہے اس کے محرکات کیا تھے۔ اس کی شخصیت کے اندر کون سے عوامل کارفرما تھے جنہوں نے اُسے اس خاص نوع کی تخلیق کے لئے آمادہ کیا۔ اس کی تخلیق کا تعلق اس کی اپنی شخصیت سے کیا ہے اس کی تخلیق اس کی کن حاجتوں کی تسکین فراہم کرتی ہے اس کے کون سے انفرادی تقاضوں نے اُسے اس تخلیق کے لئے اُکسایا تھا کس نوع کے ذاتی مسائل اور کس جہت کی ذہنی گتھیوں کا حل اس نے اپنی تخلیق کے ذریعہ حاصل کیا ہے۔ ان سارے سوالات کے جواب جاننے کے لئے ہمیں فن کار کی شخصیت کے کماحقہ مطالعے کی ضرورت پڑتی ہے۔ کسی فرد کی شخصیت چونکہ خارجی ماحول، انفرادی صلاحیتوں اور ذاتی تجربات کے عمل و ردِّ عمل کے نتیجوں سے مرتب ہوتی ہے اس لئے فنکار کی شخصیت کو سمجھنے کے لئے اُن سماجی، اقتصادی اور ثقافتی حالات کی واقفیت بھی ضروری ہے جنہوں نے اس کے خارجی ماحول کا ڈھانچہ تیار کیا تھا۔ اسی کے ساتھ ان داخلی کیفیات کو بھی سمجھنا ناگزیر ہے جن سے اس کی صلاحیتوں، اس کے تجربات، اس کے رجحانات، اس کی خواہشات، اس کے مطالبات، اس کی اُمنگیں، اس کے حوصلے، اس کے نظریات، اس کے طریقہ فکر، اس کی مشکلات، اس کی الجھنیں اور زندگی کی کشمکش کی نشاندہی ہو سکے۔

بسا اوقات ادب کی نفسیات کو سمجھنے کے لئے صرف فن کار کی شخصیت کا علم کافی نہیں ہوتا۔ ہمیں قارئین کی شخصیت پر بھی نگاہ ڈالنا پڑتی ہے۔ ہر فنکار کا شعوری مقصد یہی ہوتا ہے کہ وہ اپنی تخلیق قارئین کے سامنے اس انداز سے پیش کرے کہ وہ اس سے مستفیض ہو سکیں۔ اس کی تخلیق محض اس کی اپنی شخصیت کی عکاسی نہیں کرتی بلکہ اس عہد کے قارئین کی عمومی شخصیت MODAL PERSONALITY کے عناصر کی نقاب کشائی بھی کرتی ہے۔ اس لئے ہمیں اس بات کے جاننے اور سمجھنے کی بھی ضرورت ہوتی ہے کہ فنکار کے عہد کی ثقافتی اور تہذیبی روایتیں رجحانات اور قدریں، مادی اور نفسیاتی ضرورتیں تقاضے اور ان سے متعلق اندازِ فکر و طریقہ عمل کیا تھے۔ کوئی فنکار ان باتوں سے متاثر ہوئے بغیر اپنے عہد میں اپنے فن کو کامیاب نہیں بنا سکتا۔ خلاصہ یہ ہے کہ ادب کی نفسیات کو سمجھنے کی کوشش ہمیں ادبی تحقیق و تنقید کے حاذیہ پہنچا دیتی ہے۔ علم النفس کی ترقی کے ساتھ ادبی تحقیق و تنقید نے جو ایک نیا موڑ اختیار کیا ہے اس سے اس دور کی تحقیق و تنقید سے وابستہ حضرات بخوبی واقف ہیں۔ ادب کی نفسیات ادبی تحقیق و تنقید کا ایک اہم پہلو سمجھی جا سکتی ہے۔

'ادب میں نفسیات' کی اصطلاح کسی خاص تشریح کی محتاج نہیں ہے۔ ادب کے اندر نفسیات کی گیرائی اور اس کا جاری و ساری وجود جیسا ہم اوپر بیان کر چکے ہیں، روزِ روشن کی طرح عیاں ہے۔ اس بنا پر ادب میں نفسیاتی کیفیات و عمل و ردِّ عمل کی ترجمانی کو ہم ادب کی نفسیات کی طرح کسی خاص ڈھنگ کے ادبی کارنامے کا طرۂ امتیاز نہیں سمجھ سکتے۔ اس صورت میں شاید نفسیاتی ادب کی ایک الگ اصطلاح بے معنی معلوم ہوگی۔ ہر شاعر، ہر افسانہ نگار، ہر ناول نویس نفسیاتی ادب کا نمونہ پیش کرتا ہے۔ اس لئے کہ اس کی کوئی تخلیق نفسی عناصر سے مبرا نہیں ہو سکتی۔ پھر بھی ہم نفسیاتی ادب کی اصطلاح کو بالکل دفن کر دینے کے لئے تیار نہیں ہوتے۔ مثلاً ہمارے مبصّر و ناقد ہر افسانہ کو نفسیاتی افسانہ نہیں کہتے۔ اگر آپ اُن سے نفسیاتی افسانہ نگاروں کے نام دریافت کریں تو وہ یہ کہہ کر ٹال نہیں دیتے کہ سبھی افسانہ نگار نفسیاتی افسانہ نگار ہیں بلکہ وہ آپ کو چند ایک ایسے نام گنا دیں گے جنہوں نے اُن کے خیال میں نفسیاتی افسانہ نگاری کے نمونے پیش کئے ہیں مثلاً حسن عسکری، ممتاز مفتی، سعادت منٹو، عصمت چغتائی اور راجندر سنگھ

بیدی اگر آپ ان سے یہ سوال کریں کہ وہ صرف انہیں فنکاروں کو نفسیاتی افسانہ نگاروں کی صف میں کیوں کھڑا کرتے ہیں تو شاید آپ کو کوئی معقول جواب نہ مل سکے گا ۔

اس سوال کا جواب ڈھونڈنے کے لئے ہم ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کے فرسودہ اور تقریباً لا یعنی مسئلہ کی طرف مڑ کر دیکھنے کی کوشش کریں۔ ادب برائے ادب، ادب کے بالواسطہ مقصد کی علمبرداری کرتا ہے۔ ادب فنکار کے ذاتی اظہار اور داخلی تسکین کا سامان ہے۔ اس سے الگ ادب کی کوئی افادیت نہیں ہوتی جس وقت تک ادب برائے ادب فنکار کے ذاتی تاثرات، تجربات و محسوسات کے اظہار اور اس کی ذاتی الجھنوں اور مسائل کے ذہنی حل اور اضطرار و اضطراب سے نجات کا سامان ان الفاظ، استعارات، رموز اور کنایے کے ذریعہ بہم پہنچاتا رہا جو قارئین کے جذبات و محسوسات، مشاہدہ و فکر، داخلی حاجتوں اور تقاضوں کی بھی ترجمانی کرتے تھے تو ادب برائے ادب قارئین کے لئے اپنا خاص مفہوم ادا کرنے سے قاصر نہیں ہوا تھا۔ لیکن جب جدیدیت کے پیکر میں ادب برائے ادب نے ادب برائے ذات کا چولا اختیار کرلیا تو ادبی تخلیق ایک ایسا معمہ بن گئی جسے قارئین نے صرف اس لئے قبول کرلیا کہ کوئی بھی تبدیلی محض بے معنی و مہمل ہونے ہوئے بھی اکثر تضاد رکھنے کی وجہ سے قابل توجہ بن جاتی ہے اور اب تو ہمارے کچھ نوجوان ادیب جدیدیت کی طرف کچھ اس طرح آنکھیں موند کر بھاگ رہے ہیں کہ بہت جلد اس کی عمومیت اس کے اثر تضاد سے بھی اسے محروم کردے گی۔ اس وقت شاید جدیدیت کا شیدائی اپنے قارئین سے بے نیاز ہو کر اپنا ادبی وجود تک کھو بیٹھے گا۔ میرا مقصد اس وقت جدیدیت پر اپنی رائے کا اظہار نہیں کرنا ہے۔ یہ بات محض ضمنی طور پر سامنے آگئی۔ چونکہ ادب برائے ادب جدیدیت کی شکل میں اپنے نقطۂ عروج تک پہنچ چکا ہے۔ اسی بنا پر جدیدیت کا ذکر چھڑ گیا ہم ادب برائے زندگی کی طرف لوٹ آئیں ۔

ادب برائے زندگی کے نزدیک ادب کا ایک خارجی یا بالواسطہ مقصد ہے یعنی ادب کو زندگی کے سمجھنے اور بہتر بنانے کا آلۂ کار ہونا چاہیے۔ ترقی پسند تحریک نے ادب برائے زندگی کے مسلک کو بہت زیادہ نمایاں کرنے کی سعی کی ۔ اس تحریک کے حامیوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ سماجی ماحول کی خامیوں، بے انصافیوں، بدعنوانیوں، طبقاتی نظام کی چیرہ دستیوں، استحصال اور جارحیت کو ان کے صحیح رنگ و روپ میں دیکھنے کے لئے نگاہیں بخشنے کی کوشش کی۔ ترقی پسند ادیب نے صرف ان حالات کے خد و خال نمایاں نہیں کئے جو عوام کی روزمرہ زندگی کا جزو بن گئے تھے ۔ اس نے نظموں، افسانوں اور ناولوں کی زبان میں ان سماجی، ثقافتی اور معاشی عوامل کو بھی پوری طرح بے نقاب کیا جنہوں نے عام افراد کی زندگی سے ان کے پیدائشی حقوق اور ان کی فطری آزادیٔ فکر و عمل چھین لی تھیں اور انہیں اس بات کی دعوتِ عام پیش کی کہ وہ ان عوامل کا مقابلہ کرنے کے لئے کمربستہ ہو جائیں۔ الغرض خارجی حالات اور داخلی تاثرات کی ترجمانی کے ساتھ ان کے اسباب و علل پر روشنی ڈالی۔ ان عوامل کو جو عام طور پر آنکھوں سے اوجھل تھے منظرِ عام پر لاکر کھڑا کردینا ادب کی سب سے اہم ترین افادیت سمجھی گئی تھی۔ اس صنف کی ادبی تخلیق سے اندرونی نفسی مناظر کی جلوہ گری ضرور تھی لیکن وہ ان نفسانی عوامل کی نشاندہی سے قاصر تھی جن کی روشنی میں ہم ان داخلی کیفیات کی تہہ تک پہنچ سکتے ہیں۔ وہ خارجی حالات اور داخلی کیفیات کی مرقع کشی کرتی ہوئی صرف ان خارجی، سماجی اور ثقافتی عوامل کا پردہ چاک کرنا چاہتی تھی جن کی سمجھ بوجھ پیدا کرکے عوام کو ان پر دسترس حاصل کرنے کو تیار کیا جا سکے تاکہ عام انسان کی زندگی خوشگوار اور بہتر بنائی جا سکے ۔

ادب برائے زندگی کا حاصل محض خارجی، سماجی، ثقافتی اور اقتصادی عوامل کی روشناسی سے دستیاب نہیں ہو سکتا۔ صرف ان سے نبرد آزما ہو کر زندگی بہتر نہیں بنائی جا سکتی۔ آدمی سماجی حیوان ہے۔ وہ سماج میں پیدا ہوتا ہے۔ سماج میں پروان چڑھتا ہے اور زندگی بھر سماج سے نپٹتا رہتا ہے۔ سماج فرد سے بنتا ہے اور فرد کی سماجی کاوشیں اور دائرۂ عمل دوسرے افراد سے عمل و ردِ عمل پر مشتمل ہیں۔ اس عمل و ردِ عمل میں فرد بڑی بڑی غلط فہمیوں کا شکار ہوتا رہتا ہے۔ جن کے نتیجہ میں اسے نامرادی، حرماں نصیبی اور شکستگی کا منہ دیکھنا پڑتا ہے۔ اس کی غلط فہمیاں اور مغالطے صرف دوسرے افراد تک محدود نہیں رہتے۔ وہ اپنے متعلق بھی سنگین فریب اور مغالطہ میں مبتلا ہو جایا کرتا ہے جس کا اثر اس کی انفرادی اور سماجی زندگی پر پڑتا ہے۔ وہ کتنی ایسی نادانستہ حرکتیں کر جاتا ہے اور اس سے کتنے ایسے غیر اضطراری فعل سرزد ہو جاتے ہیں جن کی بدولت اسے ندامت و پشیمانی اٹھانی پڑتی ہے۔ علم النفس انسان کے کردار کا مطالعہ کرتا ہے۔ علم النفس کی غرض و غایت اس بات کی دریافت ہے کہ آدمی کے افعال کسی ایک نہج پر کیوں سرزد ہوتے ہیں؟ ان افعال کے حقیقی محرکات کیا ہیں؟ آدمی خود فریبی اور مغالطہ میں کس طرح مبتلا ہو جاتا ہے؟ ان خود فریبیوں اور مغالطوں کے اسباب و علل کیا ہیں؟ یہ اسباب و علل لاشعور سے ابھر کر سامنے کیوں نہیں آتے؟ لاشعور پر آدمی کا بس کیوں نہیں چلتا؟ ان سوالات کے جواب بہم پہنچا کر علم النفس ہمیں اپنی ذات کو پہچاننے اور دوسروں کی ذات کو پرکھنے کی صلاحیت بخشتا ہے۔ علم النفس ہمیں لاشعور کی اتھاہ گہرائیوں میں غوطہ زنی کی مشق کراتا ہے ۔ جس کے ذریعہ ہم اپنی بے تک اور بے ڈھنگی، مہمل و لایعنی شعوری حرکتوں اور کارکردگیوں کے فہم و ادراک کی منزل تک پہنچنے کے اہل بن جاتے ہیں۔ وہ ہمیں دوسروں کو ان کے مطمحِ نظر سے دیکھنے کا سلیقہ عطا کرتا ہے تاکہ ہر فرد دوسروں کے ارادہ اور فعل پر غیر جانبدارانہ فیصلہ کرنے کے قابل بن سکے۔ اس طرح اپنے اور دوسروں کے کردار کو ان کی حقیقی روشنی میں دیکھ کر دوسرے

افراد کے ساتھ تعلقات میں توازن، ہم آہنگی اور استواری پیدا کر سکے. اور اس کی انفرادی اور سماجی زندگی حقیقی مسرتوں اور شادکامیوں سے ہمکنار ہو سکے۔

نفسیاتی ادب علم النفس کے سہارے سے قارئین کو ان نفسیاتی عوامل سے روشناس کراتا ہے جو ہماری روزمرہ زندگی میں پیچیدگیاں پیدا کرتے رہتے ہیں۔ جن سے آشنائی کے بغیر ہم اپنی زندگی کو بہتر اور قابلِ اعتبار نہیں بنا سکتے اور طمانیت و آسودگی، صلح و آشتی، اعتبار و اعتماد کی فضا ہمیں میسر نہیں ہو سکتی جسے ہم زندگی کا حقیقی ماحصل سمجھتے ہیں۔ فن کار جہاں خارجی حالات اور داخلی کیفیات کی ترجمانی اور اُن کے خدوخال کی عکاسی کرتا ہے وہیں وہ قارئین کو ان حالات و کیفیات کو سمجھنے کی قدرت اور ان کے عوامل کو پرکھنے کی بصیرت بھی بخشتا ہے اور جب کوئی فن کار ان حالات و کیفیات کے نفسی عوامل پر اپنی توجہ خصوصیت سے مبذول کرتا ہے تو اس کی تخلیق نفسیاتی ادب شمار کئے جانے کی مستحق ہو جاتی ہے۔ نفسیاتی ادب بھی 'ادب برائے زندگی' کا معترف ہی نہیں بلکہ ہم نوا ہے۔ اس کا بھی ایک بالواسطہ مقصد اور خارجی افادیت ہے۔ فرق اتنا ہی ہے کہ جہاں ادب و فن کے افادی نظریئے سے متاثر ہونے والے دوسرے فن کار اپنی توجہ خارجی عوامل کی پردہ دری پر مرکوز رکھتے ہیں، نفسیاتی ادب کی نمائندگی نفسی عوامل کا پردہ فاش کر کے قارئین کو ان سے روشناس کرانے پر مبنی ہے۔

اب ہم اس بات کا فیصلہ کریں کہ جن فن کاروں کے نام نفسیاتی افسانوں کی تخلیق کے سلسلہ میں پیش کئے جاتے ہیں کس حد تک وہ اس توصیف کے مستحق ہیں۔ ان کے افسانوی شہکاروں میں نفسیاتی کیفیات اور داخلی معاملات کے حسین و جمیل مرقعے ضرور بکھرے ہوئے ہیں لیکن ان کی تخلیقات اُن انجانی لاشعوری یا تحت شعوری کارکردگیوں معاملہ بندیوں، محرکات و تقاضوں پر روشنی نہیں ڈالتیں جنہیں نفسی عوامل کا نام دیا جا سکے۔ عام طور پر اگر ان کی ادبی تخلیقات کسی نفسی تحریک کی نشاندہی کرتی ہیں تو وہ جنسیات سے آگے نہیں بڑھتیں بسا اوقات اُن کے وسیلے سے قارئین کو اس شجرِ ممنوعہ کی دعوتِ ذوق و نظر پیش کی جاتی ہے جس کی وجہ سے آدم کو جنت سے رختِ سفر باندھنا پڑا تھا۔ وہ اس ضمن میں نہ کسی رازِ سربستہ کا پردہ چاک کرتی نہ قارئین کو کوئی نئی بصیرت عطا کرتی ہیں۔ بلکہ اُن جانے بوجھے مشاہدات و معاملات کو جنہیں تہذیب و شائستگی نے درونِ خلوت رکھنے کا سبق پڑھایا تھا شاہراہِ عام پر لا کر دعوتِ نقد و نظر ہی نہیں دیتیں، بوالہوسی اور شہوت رانی کا پیغام بھی سناتی ہیں۔ منٹو کے مشہور و معروف افسانے 'بُو' اور 'ٹھنڈا گوشت' اور عصمت کا 'لحاف' میں جن تفصیلات کو منظرِ عام پر لانے کی کوشش ہے وہ قارئین سے کوئی ڈھکی چھپی حقیقتیں نہیں ہیں۔ منٹو کا قول کہ "جنسیات و نفسیات کا چولی دامن کا ساتھ ہے" بذاتِ خود اس بات کا اقرار ہے کہ جہاں انہوں نے اپنے افسانوں پر نفسیات کی چھاپ ڈالنے کی کوشش کی ہے وہ جنسیات سے ایک قدم آگے نہیں بڑھ سکے ہیں۔ بیدی کے یہاں بھی نفسیات جنسیات کی مترادف نظر آتی ہے۔ ان کا مشہور طویل افسانہ 'ایک چادر میلی سی' جنسی معاملات کی بے روک مرقع کشی کا نمونہ پیش کرتا ہے۔ حسن عسکری کو ان ادیبوں کی صف میں رکھا جا سکتا ہے جن کی تخلیقات خارجی حالات سے زیادہ داخلی کیفیات کی عکاسی کرتی ہیں۔ ان کی ادبی تخلیقات کو ہم 'ادب میں بھرپور نفسیات' کے زمرہ میں گردان سکتے ہیں لیکن اُنہیں نفسیاتی ادب کا نام نہیں دے سکتے۔ البتہ ممتاز مفتی کے افسانے اکثر ایسے نفسیاتی حادثات پیش کرتے ہیں جن سے افسانہ کے خصوصی کردار کی شعوری کیفیتوں کے ماخذ پر روشنی پڑتی ہے اور کہیں کہیں تو ان کے افسانوں میں نفسی عوامل کی جھلکیاں بھی صاف دکھائی دیتی ہیں مثلاً اُن کے افسانوں کے ایک مجموعہ 'چپ' کے افسانے "نیلی" "دروازہ"، "احسان علی" "شائستہ" "پاگل" وغیرہ، انہیں ہم بغیر کسی تامل کے نفسیاتی افسانے کہہ سکتے ہیں۔ ☐

درماں

محمد شعیب
ریسرچ اسکالر گورکھپور یونیورسٹی۔ گورکھپور

ہوئی جو شام تو سورج نے خون تھوک دیا
سسک سسک کے فضائیں تمام رونے لگیں
پہن لیا ہے درختوں نے بھی سیاہ لباس
ترانے بھول گئے تیرگی کی وحشت سے
چہک کے بیٹھ گئے اپنے آشیانوں میں
وہی پرند جو اُڑتے تھے آسمانوں میں
ہر ایک چیز زمیں کی ہے دامِ ظلمت میں
ہوا نے دیکھ کے منظر کو سانس روک لیا
تڑپتی چیختی بستی نے چادرِ شب میں
کچھ اپنے درد کا درماں تلاش کر ہی لیا

محمد یٰسین
۹۶ ۔ محلہ استاد، جموں

ڈوگری لوک گیت

جموں اور اس کے گردونواح کے پہاڑی علاقوں میں ڈوگری[1] بولی جاتی ہے۔ یہ زبان بڑی میٹھی اور سادہ ہے اور پہاڑوں میں بسنے والے معصوم لوگوں کی زندگی کی تمام قدروں کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ لسانی اعتبار سے اسے ہند آریائی زبانوں کی ہی ایک شاخ کہا جا سکتا ہے۔ گذشتہ چند برسوں کے دوران اس زبان نے اپنے ارتقا کی بہت سی منزلیں طے کی ہیں اور نئے لکھنے والوں کی صف بندی سے اس کے علمی و ادبی مرتبے میں نمایاں اضافہ ہوا ہے۔ لیکن تحریری ادب کے فروغ کے باوجود اس زبان کا بیشتر سرمایہ آج بھی لوک ادب پر مشتمل ہے۔ لوک گیت، لوک کتھائیں، محاورے، پہیلیاں وغیرہ جو صدیوں سے سینہ بہ سینہ منتقل ہوتی رہی ہیں اس سرمائے کا گراں قدر حصہ ہیں۔ ڈوگرے اپنے اس عظیم ثقافتی ورثے کو بڑی حفاظت سے رکھے ہوئے ہیں۔

لوک ادب کی روایات کسی بھی قوم یا طبقے کے افراد کے ذہنی و فکری میلانات کا آئینہ ہوتی ہیں۔ ڈوگری لوک ادب میں بھی جو احساسات و کیفیات ملتی ہیں اُن سے ڈوگروں کی تہذیبی و تاریخی روایات کا ایک مکمل خاکہ اُبھرتا ہے۔ خاص طور پر ڈوگری لوک گیتوں کے مطالعے کے بعد تو یہ حقیقت اور بھی واضح ہو جاتی ہے۔ یہ لوک گیت موسمی تہواروں، شادی بیاہ کے موقعوں پر یا دیوی دیوتاؤں کی شان میں گائے جاتے ہیں۔ مصائب اور محرمیوں سے دوچار پہاڑی لوگوں کو جب بھی فراغت کے چند لمحے میسر آتے ہیں وہ ایک ساتھ بیٹھ کر گنگنانے لگتے ہیں۔ اُن کے گیت کے الفاظ چاہے کتنے ہی مبہم یا بکھرے ہوئے ہوں یا موضوعات کے اعتبار سے کتنے ہی الگ الگ ہوں، اُن میں ایک عجیب طرح کی جذباتی ہم آہنگی ہوتی ہے۔ دوسری زبانوں کے لوک گیتوں کی طرح ڈوگری لوک گیتوں کی زبان بھی دیہات میں روزمرہ کی بول چال والی ہوتی ہے جس میں چھوٹی چھوٹی مقامی علامتوں کے ذریعے خوشی، غم، پیار، نفرت، ملن اور جدائی کے تاثرات بیان کئے جاتے ہیں۔

ڈوگری لوک گیتوں کو موضوع اور سنگیت کے اعتبار سے مختلف اصناف میں بانٹا گیا ہے۔ ان میں "کارکاں"، "باراں"، "بالکھاں"، "رتو گیت"، "سہاگ" وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں سے ہر ایک قسم کی اپنی ایک علیحدہ خصوصیت اور آہنگ ہوتی ہے۔

کارکاں

اس قسم کے ڈوگری لوک گیتوں میں دیوی دیوتاؤں یا سنت مہاتماؤں کے کارناموں کا ذکر کیا جاتا ہے۔ یہ گیت عام طور پر طویل ہوتے ہیں اور ان میں مرکزی خیال کو پیش کرنے سے پہلے مفصل تمہید باندھی جاتی ہے۔ ڈوگری میں کئی مشہور "کارکیں" ہیں جن میں باوا جتو کی "کارک" کافی مقبول ہے۔ جموں اور اس کے آس پاس کا علاقہ جس میں پنجاب بھی شامل ہے، اس کسان شہید کے نام سے بخوبی واقف ہے۔ باوا جتو کی قربانی کو ہم ریاست میں کسان اندولن کی ابتدا بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اب اس میں مافوق الفطرت رنگ بھر دیا گیا ہے۔ تاہم تاریخی نکتہ نگاہ سے یہ "کارک" آج بھی ایک خاص اہمیت کی حامل ہے۔ اس سے ہمیں اُس وقت کے سماج کی ایک مکمل تصویر ملتی ہے۔ اس "کارک" میں رشتے داروں کی رقابت کے سبب باوا جتو کو پیش آنے والے حالات، ذات پات کے مسائل، جاگیرداری نظام کی آہنی گرفت، بیگار کی روایت اور اُس وقت کے رسم و رواج کا پورا حال معلوم ہوتا ہے۔ کہانی کا اختصار یہ ہے کہ نزدیکی رشتہ داروں کی رقابت سے تنگ آکر باوا جتو کٹڑے کے قریب ایک گاؤں "گھار جتو" سے اپنی بچی کو ساتھ لے کر جموں آجاتا ہے۔ یہاں اُس وقت کے مہتہ بیر سنگھ وزیر سے مل کر وہ کچھ رقبہ کاشت کے لئے ٹھیکے پر لے لیتا ہے۔ شرط یہ رکھی جاتی ہے کہ پیداوار کا چوتھا حصہ زمین کے مالک کو اور باقی کاشتکار کو ملے گا۔ جب گندم کی فصل تیار ہو جاتی ہے تو باوا جتو زمیندار کو اپنے حصے کی فصل لے جانے کے لئے کہتا ہے لیکن بیر سنگھ اپنے آدمیوں کو پوری فصل پر قبضہ کر لینے کے لئے کہتا ہے۔ باوا جتو کٹار نکال لیتا ہے اور گندم کے ڈھیر پر بیٹھ کر خودکشی کر لیتا ہے جس سے ساری گندم اُس کے خون سے لبریز ہو جاتی ہے۔

"باراں"

اس طرح کے گیتوں میں عام طور پر کسی شخص کی بہادری کے

---

[1] جہاں تک لفظ "ڈوگر" کا تعلق ہے اس کے لغوی معنی "پہاڑ" کے ہیں۔ مثلاً

"فریدا انی کی جنگئے تھل ڈوگر بھوم — اج فریدا کو جڑا سے کواں بھوم"
(حضرت بابا فرید شکر گنج)

"جیوں کھنیوں نے ڈوور آنے پانی بڑے ٹولنے — تیر نکھیڑی تڑمن وچوں مائیں کتی آئنے"
(ماخوذ۔ قصہ ہیر رانجھا)

کارناموں کا ذکر کیا جاتا ہے۔ ڈوگری میں کئی بہت ہی مشہور "باراں" موجود ہیں۔ یہ گیت اپنی افادیت اور معنویت کے اعتبار سے اہم تاریخی دستاویزات کی طرح ہیں اور ان میں مختلف شخصیتوں سے وابستہ تاریخی حقائق و واقعات کا ذکر بڑی تفصیل سے کیا گیا ہے۔ یہ گیت جوش اور ولولے سے بھرپور ہوتے ہیں اور ان کو ایک خاص انداز میں گایا جاتا ہے جس سے سننے والے پر ایک عجیب سی کیفیت طاری ہوتی ہے۔ خاص طور پر میاں ڈیڈو اور جرنیل زور آور سنگھ کی "باراں" بہت مشہور ہیں۔ ان دونوں شخصیتوں کے لئے ڈوگروں کے دل میں عقیدت واحترام کا ایک کبھی نہ ختم ہونے والا جذبہ پایا جاتا ہے۔

"بھاکھاں"

یہ گیت گانے کا ایک خاص طریقہ ہے۔ کچھ لوگ اکٹھے بیٹھ کر اپنے ایک ہاتھ کو کان پر رکھ کر، دوسرے کو ہوا میں لہراتے ہوئے گاتے ہیں۔ ایک سُر سے شروع ہو کر گانے والوں کا سُر مختلف ہو جاتا ہے۔ "بھاکھ" کا گیت کے موضوع سے کم اور سنگیت سے زیادہ تعلق ہوتا ہے۔ اس میں سبھی طرح کے موضوعات ہوتے ہیں، لیکن سُر کے اعتبار سے اسے تین قسموں میں بانٹا جا سکتا ہے۔ یعنی چھوٹی، درمیانی، لمبی یا اونچی

سنجاں ہے ہوئیاں نھولاں جے ہوئیاں
دیپک جے منگدا تیل
سسُو تھواں چوریا، ننانوں تھواں چوریا
جنی آں باہر

(ترجمہ: شام ہوگئی ہے، اندھیرا ہوگیا ہے۔ میرے دیپک کو تیل کی ضرورت ہے۔ میں ساس اور نند سے چوری باہر جاتی ہوں)

ڈوگروں کی زندگی میں محبوب سے جدائی کا ایک حقیقت پسندانہ تصور موجود ہے۔ یہ علاقہ تاریخ کے مختلف ادوار میں جنگ و جدل کا مرکز رہا ہے۔ یہاں کے لوگوں کا زیادہ تر پیشہ سپہ گری رہا ہے۔ اس لئے محاذ پر گئے سپاہی اور برسوں سے اُس کے گھر نہ آنے کا ذکر بار بار لوک گیتوں میں ملتا ہے:-

کنگن کڑھانیاں، ڈبیا پانیاں
پانے والا آیا نہیں

(ترجمہ: میں کنگن بنوا کر ڈبی میں رکھتی ہوں لیکن جس نے یہ کنگن مجھے پہنانا تھا وہ نہیں آیا)

سکھناں کرنی آں، سرنیاں کرنی آں
لکھی لکھی چٹھیاں پانیاں تاں کورے کاگدے
ماری سٹی آں تیرے واعدے

(ترجمہ: منتیں مانتی ہوں۔ شیرینی بانٹتی ہوں۔ سفید کاغذ پر خط لکھ کے بھیجتی ہوں۔ مجھے تیرے وعدے نے مار ڈالا ہے)

ڈوگری لوک گیتوں میں "مروا" کے پودے کو خاص علامت کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ اس سے پردیس گئے ہوئے پریتم کی خوشحالی کا پتہ ملتا رہتا ہے۔ اگر یہ پودا سوکھ جائے تو اس سے یہ مراد لی جاتی ہے کہ پردیس گیا ہوا شخص زندہ نہیں رہا۔

آنگن مروا لایا، تیری سوں مروا لایا
تے نیناں دا دیندی گوری پانی

(ترجمہ: تیری قسم آنگن میں مروا کا پودا لگایا ہے اور گوری اسے اپنی آنکھوں کا پانی دیتی ہے یعنی آنسوؤں سے سینچتی ہے تاکہ یہ سرسبز رہے)

ڈوگرے لوگ بہت محنتی اور جفاکش ہوتے ہیں۔ ان میں کام کے لئے گہری لگن اور جذبہ موجود ہے۔ اس کا ذکر بھی اکثر و بیشتر لوک گیتوں میں ہوتا ہے۔

کری لے پوری منت مجُوری
اپ ہتھے نے کام
ہڈ ماس دی بنی لے پتلی ابر چڑیا چام
چار دنیں دی جندڑی، جپی لے ہردے رام

(ترجمہ: خوب محنت اور مزدوری کر۔ اپنے ہاتھوں سے کام کر۔ یہ پتلا ہڈیوں کا ہے اور اس کے اوپر چمڑا چڑھا ہے۔ زندگی چار دنوں کی ہے۔ اے میرے دل رام کا نام جپ لے)

"رتو گیت"

یہ گیت موسموں کے متعلق ہوتے ہیں۔ اس علاقے میں گرمی برسات سردی اور بسنت بہار کے موسموں کا اپنا ایک علیحدہ حسن ہوتا ہے۔ ان موسموں میں یہاں کے لوگ جن الگ الگ فطری تجربوں سے گذرتے ہیں اُن کا ایک مکمل تجزیہ ان گیتوں سے ہوتا ہے:

کھلیں ملکھیں بدل بری گئے
پانی سُکی گئے کنڈیں دے
جلی بو جا کنڈیں دا بسنا
بھر دوپہر با پانیئے گی نسنا

(ترجمہ: نچلے علاقوں میں بادل برس گئے لیکن کنڈی علاقوں میں پانی سوکھ گیا۔ کنڈی کے بسنے پر تُف جہاں بھری دوپہر میں پانی لینے کے لئے بھاگنا پڑتا ہے)

ڈوگر دیس کا ایک بڑا حصہ خشک اور بنجر ہے۔ ایسے علاقوں میں رہنے والے لوگ گرمی کے موسم میں بہت دقت محسوس کرتے ہیں۔ خاص طور پر پانی کے بغیر تو بہت پریشانی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ کئی کئی جگہوں پر تو پانی لینے کے لئے تین تین چار چار میل دور جانا پڑتا ہے۔

سوہے دیا رچھو پا چھاواں بیٹھی آں
توں تھل بروٹیا
ٹھنگی سجنیں ساڑے لایا
کیہاں بھلاں گوریئے، نساکھاں اپانیاں

ناسمں جو ...ں

دو جالا نے آلا دو، سدایا

(ترجمہ: گرمی کی دھوپ سے بچنے کے لئے تمہارا ان ...مٹی ہوں۔ لے ... ت
تو معصوم تجھے ... سے ... جن نے اٹھا ... ہیں کس طرح
تجھ ... ناسمیں ... ہوتی ... دوسرے تجھے اکیلے والا
بھی ... دو جالا کیا ہے)

میسا کھ کی ... ن کو بیساکھی کا تہوار منایا جاتا ہے۔ اس ... پر
ناچ اور گانے کی محفلیں اور میلے منعقد ہوتے ہیں۔

جڑھ ... لگوانی ... بیاکھی
لوکیں ... مارے اوئے
گھوڑا ... ٹکڑا ... کی ... جیسے ...
گھڑ نے آلا ... می ...
بھرنے آں ... نجاتی
ڈولکیں ... ہو نار ...
لوٹے آلی لوان ... ہیں
تواں کی ... ٹریا اوے

(ترجمہ: اے گھڑے لگتا ہے تجھے جیٹھ کے مہینے میں کسی بڑے گھمنڈی نے بنایا ہے
تجھے ٹھمک ٹھمک کر بھرنے والی بھی بڑی گھمنڈی ہے۔ بولنے والی میرے
ساتھ بولتی نہیں تو کیوں اچھل رہا ہے۔)

موسم سرما بھی اس علاقے میں ایک عجیب طرح کی بہار لے کر آتا ہے۔
جہاں پہاڑی علاقے برف اور کہر کی چادر لپیٹ لیتے ہیں وہاں نسبتاً میدانی
علاقوں میں شاداب دھوپ پھیل جاتی ہے۔

رت سیالو جندے پہاڑیں پوندے پالے
رکھیں دھوڑ پوندی
جیت کالے پوندے

(ترجمہ: اے میری جان یہ سردی کی رت ہے پہاڑوں میں خوب سردی پڑ
رہی ہے۔ درختوں پر دھند چھائی ہے اور دل گھبرا رہا ہے)

لدھے دیئے دھاراپون پھواراں
اوڈنوں سجیا ڈورریا
لدھے دیئے دھارا گج گج بالا
اوڈنوں سجیا ڈورریا
لوکیں دے کنتڑے گھرے گی آندے
میرا کنت پردیسیں ٹوریا
لکھی لکھی چٹھیاں کنتے کی بھیجیاں
میں کے کیتی ماڑیاں

(ترجمہ۔ لدھے کی چوٹی پر پھوار پڑ رہی ہے لدھے کی چوٹی پر گز گز برف ہے اور

میرا دوپٹا ... ہے ... سب کے محبوب ... ہیں ... رہے
ہیں لیکن میرا محبوب پردیس میں ہے۔ ... اتنی ہی چٹھیاں لکھ
بھیجی ہیں ... سے کیا ... ہے)

ساون کے مہینے میں جب بادل گھر آتے ہیں تو ایک عجیب سا سماں بندھ جاتا ہے۔

ساون مہینے ... لاباں ... پھواراں
اولت لاباں ... پھواراں
... کوئی ... آں
جھولا ... تاراں

(ترجمہ: اے ساون کے مہینے کی بدلی تو کہاں برس رہی ہے میں ساجن کے
... ہوں اور میں نے جھولوں ... ہے)

سیلیاں سیلیاں دھاراں اوبون پھواراں
میرا ریشمی چیرا جیا
چیرے گی دھونیاں
چھم چھم رونیاں
ساجن پردیس کی ٹوریا

(ترجمہ: پہاڑوں کی سبز چوٹیوں پر بارش کی پھوار پڑ رہی ہے۔ میرا ریشمی
دوپٹہ بھیگ گیا ہے ... میں اپنے دوپٹے کو دھوتے ہوئے چھم چھم
رو رہی ہوں میرا ساجن پردیس چلا گیا ہے۔)

اور جب بسنت آتی ہے تو سب کے چہرے کھل اٹھتے ہیں۔ عام طور پر
کہا جاتا ہے کہ بسنت کے تہوار کے ساتھ ہی سردی ختم ہو جاتی ہے۔
(بسنت ہائے اوڈنٹ):۔

... دیا محرماں گھریں پایاں پھیرا
رتاں آیاں باندیاں من کا پاندیاں
گھریں پایاں پھیرا

(ترجمہ: اے میرے دل کے محرم گھر کی طرف آنا۔ بڑی سہانی رت آئی ہے
اور میں دل مسوس کے رہ جاتی ہوں۔ گھر کی طرف آنا)

شادی بیاہ کے گیت

شادی بیاہ کے موقعے لوک گیت گانے کے لئے بہت مناسب اور موزوں ہوتے ہیں۔ مختلف رسموں کی ادائیگی کے ساتھ ساتھ عورتیں جمع ہو کر گیت کے بول دہرائی جاتی ہیں۔ ان گیتوں کا ایک اپنا ہی اسلوب اور انداز ہوتا ہے۔ جہاں دلہن کے گھر میں بیٹی کی جدائی کی وجہ سے دکھ اور جدائی کا ماحول ہوتا ہے وہاں دولہا کے گھر میں سبھی خوشی سے ناچ رہے ہوتے ہیں۔ دونوں طرف جو گیت گائے جاتے ہیں۔ ان کو "سہاگ" (دلہن کے گھر میں گائے جانے والے) اور "گھوڑیاں" (دولہا کے گھر میں گائے جانے والے) کہتے ہیں:۔

"گھوڑیاں" ہیرا کتھے گجاری ساری رات چھوڑ سوداگریاں

(باقی صفحہ ۲۰ پر)

رتن سنگھ
فلیٹ نمبر ایس ۳/۴ چندر نگر مارکیٹ، لکھنؤ

"سب غلط ہوگیا"

میں اور خورشید مل کر ایک گھروندہ بنا رہے تھے۔

چاروں دیواریں کھڑی ہوگئیں۔ اُن میں ایک دروازہ اور دو کھڑکیاں بھی لگادی گئیں۔ چھت ڈال رہے تھے کہ اچانک اڑا اڑا دھم، چھت نیچے گرگئی اور اُس کے ساتھ ہی چاروں دیواریں بھی ڈھے گئیں اور اب ہمارے سامنے ایک گھر کے بجائے ایک مٹّی کا ڈھیر پڑا تھا، جس کے نیچے دروازہ اور کھڑکیاں ہماری امیدوں کی طرح دب کر رہ گئے تھے۔

"سب غلط ہوگیا" ہم دونوں کے منہ سے ایک ساتھ نکلا، اور ہم مایوسی کے عالم میں ایک دوسرے کی طرف دیکھنے لگے۔ دُور اُفق پر سورج غروب ہو رہا تھا اور آسمان پر جیسے کسی نے خون کا چھڑکاؤ کر دیا تھا۔ ہمارے ارمانوں کے خون کا۔ اُس پس منظر میں خورشید کے چہرے کا رنگ اور لال ہوگیا تھا اور وہ بار بار اپنی آنکھیں جھپک رہی تھی جیسے آنکھوں میں آتے ہوئے آنسوؤں کو روکنے کی کوشش کر رہی ہو۔ میں دیکھ رہا تھا۔ اُس کی آنکھوں کی پلکوں میں پھنسے ہوئے ایک آنسو پر سورج کی کرن پڑ رہی تھی اور اس میں لالی جھلک رہی تھی۔ تبھی خورشید نے اپنے دونوں ہاتھ بڑھا کر میری چھلکتی ہوئی آنکھوں سے آنسوؤں کی لڑی اپنے ہاتھوں میں سمیٹ لی اور میں نے اُس کی آنکھوں پر چھلکتی ہوئی دولت سے اپنی مٹھیاں بھرلیں۔

اور اسی دولت کو اپنی اپنی مٹھیوں میں بھر کر ہم اُس رات کے اندھیرے میں اپنے اپنے گھروں کو چل دیئے۔

بات آئی گئی ہوگئی اور ہم یہ بھول بھی گئے کہ کبھی ہمارا گھروندہ اڑا اڑا دھم گر کر ڈھے گیا تھا۔

پھر زندگی کی ایک دوپہر کو جب سورج آسمان سے آگ اُگل رہا تھا اور سب بڑے آدمی برگد کے پیڑ کے نیچے آرام کر رہے تھے، مجھے اور خورشید کو بے حد پیاس لگی۔ ہم چپکے چپکے سائیں جھنڈے شاہ کی مٹّی کی گھڑی لے کر جس کے ساتھ ڈور بندھی ہوئی تھی کنویں پر گئے اور چرکھڑی کے سہارے ہم دونوں نے گھڑا کنویں کے اندر ڈال دیا۔ میں ڈوری کو پکڑے رہا اور خورشید کنوئیں کی منڈیر پر کھڑی یہ دیکھتی رہی کہ گھڑا پانی تک پہنچ گیا ہے یا نہیں۔ جب گھڑا پانی سے بھر گیا تو وہ خوشی سے چہکتی ہوئی تالیاں بجاتی ہوئی اور آنکھوں میں ہنستی ہوئی میرے پاس آئی اور پھر ہم نے مل کر گھڑے کو کھینچنا شروع کیا۔

پانی کا بھرا ہوا گھڑا بھاری تھا۔ ہمیں اُسے کھینچنے میں بڑی دقت ہو رہی تھی۔ ہم اُسے اوپر تک کھینچ تو لائے۔ لیکن اُسے منڈیر پر کیسے رکھیں۔ یہ بات سمجھ میں نہیں آرہی تھی۔ ڈوری ڈھیلی کرتے تھے تو گھڑا کنویں کے اندر چلا جاتا تھا۔ ایک آدمی گھڑے کے پاس جاتا تھا تو دوسرے کے پاؤں اُکھڑ اُکھڑ جاتے تھے۔ اِسی کوشش میں ڈوری ہم لوگوں کے ہاتھ سے پھسل گئی اور پانی کا گھڑا ڈوری کے ساتھ کنویں میں جاگرا۔ ہم دونوں نے گھبرائے ہوئے کنویں کے اندر جھانک کر دیکھا۔ وہاں پانی کی سطح پر جیسے طوفان آیا ہوا تھا۔ وہاں پانی میں ہم دونوں کے عکس ڈول رہے تھے۔ ہمارے چہروں کے عکس پانی پر ایک دوسرے سے قریب آنے کی کوشش کرتے اور پھر الگ ہوجاتے۔

پانی کی سطح پر اپنے چہروں کے عکس ملتے نہ دیکھ کر ہم اپنی پیاس بھی بھول بیٹھے اور منڈیر سے اُترتے ہوئے ہم دونوں نے کہا "سب غلط ہوگیا"۔

بات پھر آئی گئی ہوگئی اور ہم یہ بھول گئے کہ کبھی ہمارے ہاتھوں سے ڈوری پھسل کر گھڑے سمیت کنویں میں گر گئی تھی اور ہم پیاسے رہ گئے تھے۔

ایسے ہی ایک مرتبہ ہم دونوں کا آم کھانے کا من ہوا۔ میں تیزی سے آم پر چڑھ گیا اور خورشید نیچے جھولی بنا کر کھڑی ہوگئی۔ میں اچھے پکے ہوئے آموں کی تلاش میں آم کی سب سے اوپری شاخ پر پہنچ گیا اور بیشتر اس کے کہ میں آم توڑ کر نیچے پھینک سکوں، وہ شاخ تنے سے ٹوٹنا شروع ہوئی اور میں اس کے ساتھ ہی نیچے کی طرف لڑھک گیا۔ وہ تو غنیمت یہ ہوئی کہ ٹوٹتی ہوئی شاخ میرے ہاتھ سے نہیں چھوٹی اور دوسری طرف شاخ کا چھلکا کافی دیر تک تنے کے ساتھ ساتھ چھلتا گیا۔ جس کی وجہ سے شاخ کے پُوری طرح پیڑ سے الگ ہوتے ہوتے میں کافی نیچے آگیا تھا۔ پھر بھی آٹھ دس فٹ کی اونچائی سے میں نے چھلانگ لگائی اور ساتھ ہی آم کی ٹہنی میرے اوپر گر پڑی۔

مجھے تو جو چوٹ آنی تھی آئی ہی لیکن میرے جھولنے کے ساتھ ہی

خورشید ان لمحوں میں پھانسی پر لٹک لٹک گئی۔ اور کچھ لمحے روتے رہتے ہوئے دیکھ کر وہ ہاتھ پکڑتی اور بولی "سب غلط ہوگیا"۔

بات آئی گئی ہوگئی اور پھر ہم بھول گئے کہ کبھی ہم کسی ٹوٹ جانے سے نہیں ڈرتے۔ سب کچھ ٹھیک تھا اور خورشید کو ہم نہیں مل پائے تھے۔

لیکن اس کے بعد سب غلط ہوتا چلا گیا

خورشید اور میں جوانی کے چوراہے پر آکر ایک دوسرے سے ایسے بچھڑے کہ پھر کبھی نہ مل سکے۔

اور پھر عمر کی سونی ڈگر پر چلتے ہوئے میں نے ہر نفس میں خورشید کو ڈھونڈھنا چاہا۔ خورشید جو میرے ساتھ آبدیدہ ہوئی تھی تو میں نے آنسوؤں کے موتیوں کو دولت کی طرح اپنی ہتھیلیوں سے سمیٹ لیا تھا۔ میری آنکھیں آج بھی اُن نرم ہاتھوں کے لمس کو ترستی ہیں اور میری ناک اُن ہاتھوں کی خوشبو کو پہچانتی ہے۔ لیکن خورشید تو کیا اس کا پرتو بھی دکھائی نہیں دیتا تو آنکھوں میں آنسو تیرنے لگتے ہیں۔ پلکیں ان ہاتھوں کے انتظار میں کچھ دیر تک آنسوؤں کے قطروں کو روکے رہتی ہیں لیکن آخر وہ آنسو خاک میں مل کر خاک ہوجاتے ہیں۔

اور اب عالم یہ ہے کہ زندگی کی مسافت طے کرتے ہوئے جب ارمانوں کا گھروندہ اڑا اڑا دھم سے گر کر مٹی کا ڈھیر بن جاتا ہے یا جب اُمید کی ڈوری میرے ہاتھوں سے چھوٹ پانی کے گھڑے سمیت ناامیدی کے گہرے کنویں میں گر پڑتی ہے اور تصور کی اونچی شاخ سے گرتا ہوا میں ہوا میں معلق رہ کر حالات کی سنگلاخ زمین پر آکر گرتا ہوں تو اُس وقت میرے وجود میں چھپے ہوئے کرب اور درد کو کوئی نہیں دیکھ پاتا۔

ایسے موقعوں پر وہ لوگ جو دوست، احباب اور رشتے دار ہونے کا دم بھرتے ہیں۔ جب رسمی طور سے پوچھتے ہیں "کہیے مزاج کیسا ہے؟" تو اس وقت اپنے اندر کے درد کو دبا کر اور چہرے پر جھوٹی مسکراہٹ لاکر یہ کہنا پڑتا ہے "سب خیریت ہے"۔

ایسا کہتے ہوئے میرے اندر کا درد پھر جاگ اٹھتا ہے اور آنکھیں پلکوں کے پیچھے آنسو چھپائے خورشید کو تلاش کرنے لگتی ہیں جس کے ساتھ مل کر اونچی آواز میں یہ کہا جاسکے کہ "سب غلط ہوگیا"۔ □□

بقیہ "ڈوگری لوک گیت" ۳۰

جینے گیاں ہٹ بجا گنڈیاں کھریدنگی
گنڈیاں کھریدے تیرا باول
تُوں ڈھولیا کیت سوناایں چھوڑ سوداگریاں

لاڑی لمی اے، لمی اے، لمی اے
اسیں شکر کیتا ماں جمی اے
لاڑی کالی اے، کالی اے، کالی اے
اسیں شکر کیتا ماں پالی اے
لاڑی گوری اے، گوری اے، گوری اے
اسیں شکر کیتاں ماں ٹوری اے

سہاگ

چھوٹی سوئی ٹہاں دھاگا، بیٹھ کسیدہ کڈھی رہی آں
آمد سے چندرے راہی پھیرے تُوں کی لاڑہ روہی آیں
باول میرے کاتی جا یاں پردیسیں ہو رہی آں

"بہائی"

لڑکے کے پیدا ہونے کی خوشی میں کچھ خاص لوک گیت گائے جاتے ہیں جنہیں "بہائیاں" کہتے ہیں۔

گوری دے آنگن پھل جے کھڑیا
تے کھڑیا اصل گلاب
گوداں ہریاں ہویاں

اس کے علاوہ اور بھی کئی طرح کے لوک گیت ہیں جو مختلف سماجی اور مذہبی موقعوں پر گائے جاتے ہیں۔ اِن گیتوں کو جمع کرنے کا کام کافی وقت طلب اور کٹھن ہے۔ یہ ایک پھیلے ہوئے سمندر کی طرح ہے جسے سمیٹنا انتہائی مشکل اور بہت حد تک ناممکن ہے۔ دُور افتادہ علاقوں اور پہاڑی گوشوں میں رہنے والے لوگ کون کون سے گیت گاتے ہیں، اس کے بارے میں مکمل تحقیق اور سروے کی ضرورت ہے۔ ریاست میں فن، تمدن اور زبانوں کی اکادمی نے ان گیتوں کو جمع کرنے کے سلسلہ میں کافی حوصلہ افزا شروعات کی ہے۔ اس اکادمی نے ڈوگری لوک گیتوں کو جمع کر کے نو (۹) جلدوں میں شائع کیا ہے اور یہ سلسلہ ابھی جاری ہے۔ اس طرح ڈوگری لوک گیتوں کا ایک مستند مجموعہ سامنے آیا ہے جو اس موضوع میں دلچسپی رکھنے والوں کے لئے کافی مواد فراہم کرتا ہے۔ اکادمی نے ڈوگری گیتوں کی صدابندی کا ایک منصوبہ بھی بنایا ہے۔ □□

مرزا جعفر حسین
ایڈووکیٹ، بدری ناتھ روڈ ۔ لکھنؤ

عروج کی تین مجلسیں

اس حقیقت سے کسی کو بھی انکار نہیں ہوسکتا کہ میر انیس مرحوم نے مرثیہ گوئی کے فن اور مرثیہ خوانی کے ہنر کو معراجِ کمال تک پہنچا دیا تھا۔ انہوں نے اُس صنفِ سخن کو جو رسمی رجز خوانی اور بینبہ بیان تک محدود تھا رزم و بزم، ابر و بہار، فنکاریوں اور جلوہ طرازیوں کے بہترین جواہرات سے آراستہ و پیراستہ کر دیا۔ اسی طرح مرثیہ خوانی میں مصوری اور نقاشی کے عدیم المثال نمونے دنیا کے سامنے پیش کئے تھے۔ اُن کے اُٹھ جانے کے بعد بھی ایک مدت تک اُنہیں کا فیض اُن کے اخلاف میں تاباں رہا اور کم سے کم نصف صدی تک یہ حضرات مجلس و ممبر کی زینت بنے رہے۔ انیس کے بعد اُن کے فرزند ارجمند میر خورشید علی نفیس نے اپنے پدرِ عالی مقدار کا نام برقرار رکھا۔ میر نفیس مرحوم نے بحرِ مجتث میں مرثیے کہہ کر زورِ کلام کا مظاہرہ کیا۔ اپنی علمی قابلیت کو نمایاں کر کے اس سنگلاخ میدان کو سر کیا اور اپنی فطری جسمانی طاقت کے بل بوتے پر خواندگی کے ایسے مظاہرے کئے جن کی مثال پھر کہیں نہیں ملی انہوں نے بیسویں صدی کے اوائل میں انتقال فرمایا اور اُن کے بعد اُن کے نواسے میر علی محمد صاحب عارف مرحوم نے مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کے فن کو زندہ رکھا۔

عارف مرحوم نے اپنی زبان و بیان کے طرز میں انیس کے حقیقی معنوں میں جانشین تھے لیکن اُن کا مخصوص طرۂ امتیاز اُن کے پڑھنے کا طریقہ تھا جس کے وہ خود ہی موجد تھے۔ انہوں نے مرثیہ پڑھنے میں "بتلانے" کا چلن رائج کیا تھا جسمانی اشاروں سے مصوری فرماتے تھے اور سامعین کو چشم و ابرو سے مسحور کر لیتے تھے۔ اُن کی دوسری خصوصیت یہ تھی کہ اُنہوں نے مرثیہ میں "ساقی نامہ" کہنے کا دستور ایجاد کیا تھا۔ لڑائی کا منظر بیان کرتے ہوئے مقامِ جنگ میں ساقی نامہ بیحد خوبی کے ساتھ نظم کرتے تھے۔ بڑی مجلسوں میں اسی ساقی نامہ پر مجلس ختم کر دیا کرتے تھے اور اسی مقام کو سننے کے لئے بہت سے سامعین ہمہ تن مشتاق رہتے تھے۔ عارف صاحب ایک بلند پایہ شاعر ہونے کے علاوہ جید عالم اور فقیہ بھی تھے تفسیرِ قرآن اور احادیث پر بہت اچھی دستگاہ تھی۔ طبیعت میں نفاست اور بہت سے کمالات کے مالک تھے۔ اُن کا کلام اور پڑھنا بھرپور شباب پر تھا کہ دفعتاً حرکت قلب بند ہو جانے کے سبب سے ۱۹۱۷ء میں انتقال فرمایا۔ اُن کے بعد ممبرِ مجلس پر دولھا صاحب عروج مہرِ درخشاں کی طرح جلوہ گر ہوئے۔

سید خورشید حسین عرف دولھا صاحب المتخلص بہ عروج، میر نفیس مرحوم کے صاحبزادے تھے لیکن اپنے والدِ محترم کی حیات میں مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کی طرف انہوں نے کوئی خاص توجہ نہیں فرمائی۔ اُن کو بعض دوسرے فنونِ لطیفہ سے قلبی لگاؤ تھا اور اُن کا زیادہ وقت انہیں مشاغل میں صرف ہوتا تھا۔ اپنے والدِ مرحوم کے انتقال کے بعد انہوں نے اس میدان میں قدم رکھا۔ مرثیے کہے اور پڑھے۔ حضراتِ لکھنؤ نے جو شعر و ادب پر گہری نظر رکھتے تھے بلا تاخیر فیصلہ کر لیا کہ عارف صاحب مرثیہ کہہ دیتے ہیں اور دولھا صاحب اسی کو ممبر پر پڑھ دیتے ہیں۔ مرثیہ کی خوبیوں اور کلام کی چستی و بلندی کی تعریفیں ہوتی تھیں مگر تعریفوں کا سہرا عارف مرحوم کے سر ہی باندھا جاتا تھا۔ عارف مرحوم ان بے محل تعریفوں سے زچ ہوتے تھے لیکن کوئی موثر تدبیر ان کے امکان میں اس لئے نہیں تھی کہ سامعین اپنے فیصلے پر اٹل تھے اور وہ خود غیر معمولی طور پر خاموش طبیعت اور برگزیدہ انسان تھے۔ یہاں تک کہ اُن کا قبل از وقت انتقال ہو گیا۔ اُن کی وفات کے بعد عروج کے جوہر یکایک چمک اٹھے اور سننے والوں کو یہ یقین آ گیا کہ عروج نے مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی میراث میں پائی ہے۔ اُن کی معجز بیانی اور سحر طرازی کرامتِ وہبی ہے اکتسابی نہیں ہے۔

عروج نے انیس کی شیریں زبانی، سلاست و روانی اور طرزِ ادا کی تمام خوبیاں اپنے حقیقی ورثہ میں پائی تھیں۔ اپنے والدِ محترم میر نفیس کے مخصوص فنی کمالات بھی ترکہ میں پائے تھے۔ ساتھ ہی ساتھ اُن کے پیشِ نظر عارف مرحوم کے ساقی نامے اور مرثیہ خوانی میں بتلانے کی فنکاریاں بھی تھیں۔ اس تمام ماحول و وراثت کے یہی اثرات ہونا بھی چاہئے تھے کہ عروج مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی میں ایک بلند پایہ فنکار کے مرتبے پر پہنچ گئے۔ اُن کے کلام میں جا بجا انیس کی سادگیٔ زبان اور بیساختگیٔ بیان کے نمونے ملتے ہیں۔ خیالات کی وسعت و بلندی میں بزرگوں کی تقلید نظر آتی ہے۔ مرثیہ پڑھتے وقت اُن کے اعضا و جوارح کی حرکت اور قدرت اور آواز کی بلندی کی بدولت نفیس کے برسرِ ممبر ہونے کی تصویریں سامعین کی آنکھوں کے سامنے آ جاتی تھیں۔ "ساقی نامہ" بھی خوب خوب کہہ گئے۔ اور بتانے کے طرز میں عارف کی تمام خوبیاں پوری طرح اپنائی تھیں حقیقتِ امر تو یہ ہے کہ دولھا صاحب عروج نے بزمِ مجلس کو پوری طاقت کے ساتھ روشن رکھا تھا اور اپنی زندگی بھر اپنے بابا نفیس اور دادا انیس کی یاد تازہ رکھی۔ ان کی مجلسوں میں بلا تفریق مذہب و ملت ایک کثیر مجمع ہوتا تھا۔ اُردو کے پرستار اُن کے زبان و بیان سے

لطف اندوز ہوتے۔ ادیب و شاعر فن دانی اور کمالِ فن کی داد دینے اور جو جاہل ہوتے وہ بھی دولھا صاحب کے نام پر اُن کو دیکھنے اور اُن کو سننے مجلسوں میں جمع ہو جایا کرتے تھے۔ عروج کے پڑھنے کی آخری مجلسوں میں ایک مجلس تاریخی اہمیت کی حامل تھی۔ یہ مجلس سید ابو محمد صاحب مرحوم نے پبلک سروس کمیشن یو۔پی سے سبکدوش ہونے کے بعد امام باڑہ آصفی میں منعقد کی تھی۔ مجلس کے رقعے اردو اور انگریزی دونوں زبانوں میں علیحدہ علیحدہ شائع ہوئے تھے۔ امام باڑہ کے وسیع ترین ہال مجمع کی کثرت سے چھلک رہے تھے۔ دولھا صاحب کی عمر بھی اسّی برس کے قریب تھی لیکن انہوں نے بھرپور شباب کے تیور روانی سے عظمت تمام کے ساتھ مرثیہ پڑھا تھا۔ شہر لکھنؤ میں یہ مجلس یادگار سمجھی جاتی تھی اور اس کو یاد کر کے راقم الحروف کے اپنے شعر و ادب اور طرز خوانی کے پرستار مدتوں سر دھنتے رہتے تھے۔ ان پرستاروں میں کثرت ہندو اور عیسائی صاحبان کے علاوہ بعض اینگلو انڈین بھی تھے۔

شعر و ادب کا پرستار اور خاندان انیس کا دلدادہ ہوتے ہوئے راقم الحروف نے دولھا صاحب عروج کی پڑھنے والی بکثرت مجلسوں میں شرکت کی تھی لیکن ان میں تین مجلسیں ایسی تھیں جن کے تاثرات کو وقت بھی نہیں بھلا سکا اور اُن کے نقشے اب تک حافظے کے افق پر ابھرتے رہتے ہیں۔ ان میں کی پہلی مجلس اپنے عنفوانِ شباب میں بمقام امام باڑہ جواہر علی خاں فیض آباد سنی تھی۔ اس وقت وہ بھی جوان تھے۔ یہ مجلس انہوں نے عارف صاحب مرحوم کی حیات میں پڑھی تھی۔ دونوں بزرگ ایک ساتھ فیض آباد تشریف لے گئے تھے۔ ایک روز قبل عارف صاحب نے اجودھیا میں مجلس پڑھی تھی۔ دوسرے روز عروج امام باڑہ مذکور میں رونق افروز منبر ہوئے تھے۔ اس زمانہ میں مجھے انیس کے اس مرثیہ کا جس کا مطلع ہے "نمک خوانِ تکلم ہے فصاحت میری" ابتدائی نصف حصہ قریب قریب حفظ تھا۔ عروج نے غالباً اسی مرثیہ کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے مرثیہ کہا تھا جس کا مطلع تھا "عندلیبِ چمنستانِ فصاحت ہوں میں" انیس نے مرثیہ کے چہرہ میں اپنے بزرگوں کی ثنا خوانی کی ہے۔ عروج نے بھی بجا طور پر اپنے آبا کو سراہا ہے اور اس مقام پر انیس کا رنگ پوری طرح برقرار رکھا ہے۔ مقامِ مفاخرت میں کہتے ہیں "پھول اب تک تو چنا کرتے ہیں چننے والے"۔ اسی منزلِ مباہات میں جب یہ احساس ہوتا ہے کہ زبان و بیان کا حق ادا نہیں ہوا اور انیس کی برتری یاد آجاتی ہے تو یہ فرماتے ہیں کہ ؎

اُن کے دم تک تو بہت کچھ تھا یہ گلشن آباد
اب بھی پھر فضلِ خدا سے نہیں ایسا برباد

انیس ہی کے نقشِ قدم پر چلتے ہوئے انہیں کی زبان میں فرماتے ہیں۔ ایک بند کا چوتھا مصرع اور بیت یہ ہے:۔

بلبلیں لیتی تھیں آ آ کے گلستاں کا سبق
مدح شہ سننے کو آتی تھیں جو گلزاروں سے   ورقِ گل پہ لکھا کرتی تھیں منقاروں سے

"بلبلیں پھول گرا دیتی تھیں منقاروں سے" کا کوئی جواب اگر ہو سکتا ہے وہ اسی بیت میں ملتا ہے۔

اس تشبیب کے بعد گریز ہے اور اصل مرثیہ کی طرف آتے ہیں۔ اس مقام کے دو بند مثالاً پیش کئے جاتے ہیں:۔

خود ستائی مجھے منظور نہیں ہے زنہار   اصل جو امر تھا میں نے وہ کیا ہے اظہار
میں کوئی شے نہیں اسکا ہے مجھے خود اقرار   پر خدا کو تو کوئی امر نہیں ہے دشوار
گو کہ ناچیز تھا اک ذرۂ بے قدر تھا میں
اس کی ادنیٰ نظرِ مہر ہوئی بدر تھا میں

سنئے اب حالِ شہنشاہِ امم تھوڑا سا   مل کے ہم آپ کریں شاہ کا غم تھوڑا سا
قتل سادات ہوں کیا ہے یہ ستم تھوڑا سا   پانی جو بیں پہر ہو نہ بہم تھوڑا سا
بھوک میں پیاس میں کوثر کے کنارے جائیں
اُمتی شاد ہوں، سادات جو مارے جائیں

اس گریز کے بعد امام حسین کے اصحاب اور اعزا کی لڑائی نظم کی ہے اس میں بھی اسی طرح اختصار ملحوظ رکھا ہے جو انیس کے متذکرہ بالا مرثیہ کا طرۂ امتیاز تھا۔ یہ مرثیہ حضرت عباس کے حال میں تھا جو کربلا میں امام حسین کے لشکر کے علمبردار اور امام کے بھائی تھے۔ اس مناسبت سے اصحاب و اعزاء کی جنگ اس بیت پر ختم کی جاتی ہے ؎

بہہ گئیں خوں کی شتابیں اہلِ جفا ہار گئے   مرتے مرتے بھی ہزاروں کو جری مار گئے

مرثیہ کہنے والوں نے بالخصوص انیس کے خاندان نے حضرتِ عباس کے حال میں مرثیہ کہنے میں بڑے بڑے التزام کئے ہیں۔ حضرتِ عباس کی تلوار، اُن کا گھوڑا، اُن کے علَم سب کے خصوصیات کربلا کے دوسرے شہیدوں کے ساز و سامان سے علیحدہ کر کے بیان کئے ہیں اس لئے کہ اُن کی شجاعت میں کوئی دوسرا اُن کا ہمسر نہ تھا۔ امام حسین کے ساتھ اُن کی وفاداری اور رفاقت اپنی آپ مثال تھی۔ امام حسین بھی اُن سے بہت زیادہ محبت کرتے تھے اور اصحابِ حسین اُن کا احترام کرتے تھے۔ دولھا صاحب عروج نے بھی اس مرثیہ میں بعض اہم خصوصیات بیان کرنے میں نئے نئے پہلو نکالے ہیں۔ حضرت عباس کے دو صاحبزادے تھے۔ باپ کی رخصت کے وقت وہ بھی اپنی ماں سے اذنِ جہاد کے طلبگار ہوتے ہیں تاکہ اپنے والدِ گرامی کے ہمراہ جاکر میدان میں وغا کریں۔ یہ مقام غالباً عروج کے علاوہ کسی اور بڑے مرثیہ نگار نے نظم نہیں کیا۔ اس موقع کے تین بند مثالاً پیش ہیں:۔

اس بیاں سے ہے یہ ہم دونوں کا مطلب اماں   نہر پر جائیں گے پانی کے لئے بابا جاں
بھر کے مشکیزے کو دریا سے چلیں گے جس آں   ہے یقیں ہم کو لڑائی بھی بڑی ہوگی وہاں
بند پانی کئے سب فوج جفا ہوئے گی
جنگ خشکی سے ترائی میں سوا ہوئے گی

اور یاں پیاس سے معصوموں کی حالت ہے تباہ گر مناسب ہو تو کر دیجئے ہم کو ہمراہ
کم سنی گو ہے ہماری مگر انشاءاللہ ہمتیں ہوں گی ذرا بھی نہ ہماری کوتاہ
زر میں چھوٹی سی ہیں لا کے پنہا دو اماں
نیچے دو کہیں رکھے ہوں تو لا دو اماں

جوڑ کر ہاتھوں کو پھر ماں سے یہ بولے وہ غیور خود غرض ہوں یہ نہیں اہلِ وفا کا دستور
دشمن ہیں اپنے نہ شاید کہیں سمجھیں جو حضور کہ انہیں پیاس بجھانا ہے خود اپنی منظور
خادم شاہ ہے جو بخت جگر اس کے ہیں
تم ہے حسن یہ وفا ہم بھی پسر اس کے ہیں

حضرت عباس اذنِ جہاد لے کر میدان کو جاتے وقت امام حسین کے فرزند علی اکبر سے مکالمہ کرتے ہیں۔ ایسے موقع پر ایک وفادار مجاہد کو جو کہنا چاہیئے وہ عروج کی زبان سے سنیئے:

کر کے تسلیم شہِ دیں کو بصد عزّ و وقار آئے ہمشکلِ پیمبر کے قریں با دلِ زار
رو کے اکبر سے یہ بولے کہ چچا تم پہ نثار مہرباں اب شہِ ذیجاہ سے رہنا ہشیار
عزم فرمائیں تو میداں میں نہ جانے دینا
ابنِ زہرا پہ کوئی آنچ نہ آنے دینا

حضرت عباس کی میدان کو روانگی دوسرے مجاہدوں سے یقیناً مختلف رہی ہوگی۔ حضرت عباس گھوڑے پر سوار ہوتے ہیں۔ عروج اس آن بان کا نقشہ ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں:۔

زلفِ حورِ چمنستانِ جناں ہاتھ میں لی
داب کر رانوں میں گھوڑے کو عناں ہاتھ میں لی

انیس کے منضبط کردہ اصول پر مرثیہ کے اجزائے ترکیبی میں چہرہ، رخصت، میدان کو روانگی، رجز، گھوڑے کی تعریف، تلوار کی تعریف، لڑائی، شہادت اور بین داخل ہیں۔ میدان کو روانگی کے وقت مرثیہ کے ہیرو کا سراپا بھی نظم کر دیا جاتا ہے۔ گھوڑے کی تعریف روانگی کے وقت کبھی جدال کے موقع پر کی جاتی ہے۔ یہی صورت حال تلوار کی تعریف کی بھی ہے۔ کبھی کبھی گھوڑے اور تلوار کی تعریف دونوں مواقع پر یعنی روانگی اور لڑائی کے وقت بھی کی جاتی ہے۔ انیس نے ان تمام اجزائے ترکیبی کو خوب خوب کہا ہے اور بعض مقامات پر یہ تمام لوازمات اتنے اچھے نظم کئے ہیں کہ اپنا جواب ہی نہیں رکھتے اور یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ انیس کے بعد ان ضروریاتِ مرثیہ کو از سرِ نو نظم کرنا صرف انہیں کے اخلاف کا کام تھا۔ عروج نے اس مرثیہ میں رخصت کے فوراً بعد یعنی میدان کو روانگی کے وقت گھوڑے کی تعریف نظم کی ہے۔ مثالاً چند بند درج ذیل ہیں:۔

باگ لیتے ہی اُڑا صورتِ آہو گھوڑا لے چلا مثلِ صبا دوش پہ خوشبو گھوڑا
بن گیا راہ میں چلتا ہوا جادو گھوڑا فرق کرتا نہیں تیزی میں سرِ مو گھوڑا
گر اسی حال سے یہ صاحبِ دل جائے گا
دم میں اب لشکرِ کفار سے مل جائے گا

جست یوں کرتا ہے میدان میں غازی کا سمند صید کو دیکھ کے جس طرح بھرے شیرِ نغند
چوکڑی بھرنے میں آہو سے سوا ہے وہ چند تیز رو ایسا کہ پائے نہ کبھی جس کو پرند
اپنے راکب کا اشارا جو یہ پا جاتا ہے
پتلیاں جھاڑتے ہوئے غنشکل ہوا جاتا ہے

ایسا جاندار تو گھوڑا نہیں دیکھا اب تک برچھیوں اُڑتا ہے جھپکتی ہے جو راکب کی پلک
سوئے پستی کبھی آتا ہے جو یہ چھو کے فلک تا سمک جاتی ہے رہوار کے قدموں کی دھمک
اثرِ نقشِ قدم واں بھی عیاں سارے ہیں
پشتِ ماہی پہ یہ ٹاپوں کے نشاں سارے ہیں

حضرت عباس گھوڑے پر سوار ہیں۔ اُن کی شان اس طرح پیش کرتے ہیں:۔

جلوہ گر گھوڑے پہ ہے بازوئے سلطانِ اُمم یہ ہے سایہ فگن فوجِ حسینی کا علَم
رَد میں ٹہلے ہوئے رہوار رواں ہے ضیغم بر میں ہے چست قبا داب میں شمشیرِ دو دم
سر بسر شوکت و نصرت بھی ہے اقبال بھی ہے
پشت پر مُہرِ نبوت کی طرح ڈھال بھی ہے

اسی مقام پر عروج کے مرثیہ پڑھنے کا طرزِ بیان کر دینا بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ گھوڑے کی تعریف میں متذکرہ بالا تینوں بند اس طرح پڑھ دیئے تھے کہ اُن کے ہاتھوں کی حرکت سے گھوڑے کی رفتار کا سماں بندھ گیا تھا اور آخری مصرع "پشت پر مُہرِ نبوت کی طرح ڈھال بھی ہے" اس طرح پڑھا تھا کہ پوری تصویر کشی کر دی تھی۔ ممبر پر گردن سینہ تک جھکا کر مرثیہ پشت پر الٹا رکھ لیا تھا۔ مرثیہ کے نیچے کا زیر بند اوپر تھا جو بالکل ڈھال نظر آ رہا تھا۔ زیر بند اُس چمڑے کے چمکتے ہوئے ٹکڑے کو کہتے ہیں جس پر مرثیہ رکھ کر مرثیہ خواں پڑھا کرتے تھے۔ زیر بند رکھ لینے سے مرثیہ کے اوراق مرثیہ خواں کے ہاتھ میں سیدھے رہتے ہیں اُلٹ پلٹ نہیں ہوتے۔ زیر بند گہرے لال یا کالے رنگ کا ہوتا تھا اُس روز کالے رنگ کا تھا۔ عروج نے اسی زیر بند کو کام میں لا کر ڈھال کی تصویر کھینچ دی تھی۔

عباسِ علمبردار راہ میں ہیں۔ اُس طرف پیک برابر اُن کے آنے اور راہ طے کرنے کی خبریں دشمن کی فوجوں کو پہنچا رہے ہیں۔ قرینہ یہ ہے کہ ترائی کی طرف رُخ ہے۔ لہٰذا خبردار خبر دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ "آگ برسے گی ترائی میں خبردار رہو" پھر حضرت عباس میدان جنگ پہنچتے اور رجز پڑھتے ہیں۔ ایک بند کی ہیئت یہ تھی:۔

بھوکے پیاسے کے ستانے کا مزا دیکھ تو لو کس طرح کرتے ہیں لاکھوں سے غزا دیکھ تو لو
پھر شمشیر آبدار غلاف سے نکلتی ہے، ملاحظہ ہو:۔

تیغِ رخشاں صفتِ شعلۂ روشن نکلی کینچلی جھاڑ کے اُڑتی ہوئی ناگن نکلی

لڑائی شروع ہوتی ہے اور چونکہ فوجِ حسینی کے بہترین بہادر سپاہی کی لڑائی ہے لہٰذا اسی مقام پر عروج ساقی نامہ کہہ ڈالتے ہیں مثالاً صرف ایک بند ساقی نامہ کا پیش کیا جاتا ہے:

ساقیا بادۂ گلرنگ سے بھر ساغر دے دلِ آرام و مصفّٰی و معطّر ساغر
جلد اب آتشِ سیال سے کر تر ساغر کب سے ہے میرے لبِ خشک پہ ساغر ساغر

سب ہیں مشتاق نہ فہرِ غم صہبا تو سنے
سال بھر بعد تو ہم دردوں کی نوا تو سنے

ساقی نامہ کے بعد لڑائی شروع ہوتی ہے۔ اسی لڑائی میں تلوار کی تعریف بھی نظم کرتے ہیں۔ ایک بند مثالاً پیش ہے۔

ہونٹ اُٹھیں دیکھ کے پریوں کی لگاوٹ ایسی   مل لے دشمن کے گلے سے تو نکاوٹ ایسی
ناز سے چلتی ہے تھم تھم کے رکاوٹ ایسی   کبھی بات نہ بگڑا ہو بناوٹ ایسی
خاتمہ اس کے لئے حسنِ ادا دکا ہے
تن چھریرا تو ہے بے شبہ پہ فولاد کا ہے

لڑائی کے بعد شہادت اور بین پر مرثیہ ختم ہوتا ہے۔ آخر میں تین بند اپنے والدِ مرحوم خورشید علی نفیس کے اُس مرثیہ سے جس کا مطلع "طبع روشن ہے مری شمعِ شبستانِ سخن" ہے لے کر شامل کرلیتے ہیں اور مرثیہ انہیں بندوں پر ختم ہوجاتا ہے۔ مختصر یہ کہ یہ مرثیہ از ابتدا تا انتہا مرصّع ہے اور مرثیہ کے تمام اجزائے ترکیبی بڑی خوبی کے ساتھ نظم کئے ہیں جو جابجا انیس کی یاد تازہ کردیتے ہیں اور جس طرح یہ مرثیہ پڑھا گیا تھا اس کا نقشہ الفاظ میں پیش کرنا محال ہے۔ جو مقام پڑھا تھا اُس کی ویسی ہی تصویر پیش کردیتی تھی۔ اس زمانہ میں دولھا صاحب عروج کا جسم توانا اور آواز بھاری بھرکم تھی۔ ساتھ ہی ساتھ آواز پر اتنا قابو تھا کہ جہاں چاہتے گداز پیدا کرلیتے اور جس مقام پر ضرورت ہوتی کڑک آجاتی تھی۔ آنکھوں کی حرکت میں جادو اور ہاتھوں کی جنبش میں طلسم تھا۔

دوسری گراں قدر مجلس عارف صاحب مرحوم کے انتقال کے بعد میں نے سنی تھی۔ ۲۵ رجب المرجب والی سالانہ مجلس تھی جو عارف صاحب مرحوم امام باڑہ سید تقی صاحب واقع نخاس مسجد تحسین علی خاں چوک لکھنؤ میں پڑھا کرتے تھے۔ اس بار عروج نے تصنیف مرثیہ پڑھا اور اپنی اہلیت و صلاحیت کا سکہ حضراتِ لکھنؤ پر جما کر اُن سے خراجِ تحسین حاصل کیا۔ حکیم منّے آغا صاحب فاضل طبیبِ حاذق تھے اور بہت عمدہ شاعر اور ادیب بھی۔ مجلس ختم ہونے کے بعد عروج کی تعریف میں یہ کہہ اُٹھے کہ یہ مرثیہ انہوں نے کہا ہے یا انیس کہہ کر سرہانے رکھ گئے۔ اس مجلس کی سب سے بڑی خصوصیت یہ تھی کہ عارف کی یاد تازہ تھی۔ اُن کے انتقال کو تھوڑا ہی وقفہ گزرا تھا اور دولھا صاحب نے اُن کی علالت اور وفات کا حال مرثیہ کے چہرہ میں نظم کرکے بہت دردبھری آواز میں پڑھا تھا۔ اس سانحہ سے وہ خود بھی بہت متاثر تھے اس لئے محسوس کرکے پڑھا اور محسوس کراکے ممبر سے اُترے۔ چند بند جنکو حقیقتاً عارفِ مرحوم کا مرثیہ کہنا چاہئیے درجِ ذیل ہیں:

ہمیشہ چرخِ کہن رنگِ نو دکھاتا ہے   کہ ہر گھڑی یہ نیا ایک گل کھلاتا ہے
عروج کب کبھی انساں کا اس کو بھاتا ہے   سروں پہ طرفہ بلائیں یہ چرخ کے لاتا ہے
سوائے دشمنِ جاں دوست کب کسی کا ہے
غرضکہ اس کا سدا سے یہی طریقا ہے

ابھی کا ذکر ہے یاد آپ کو بھی ہوگا ضرور   گئے جہاں سے کس طرح عارفِ مغفور
چلے تھے پڑھنے کو وہ مجلسِ امامِ غیور   کہ ناگہاں اجل آنے سے ہو گئے مجبور
دل و جگر میں خدنگِ ملال بیٹھ گئے
اُٹھا جو درد کلیجا پکڑ کے بیٹھ گئے

افاقہ اس مرضِ سخت سے ہوا بھی نہ تھا   کہ ایک دوست کو فوراً خدا نے بھیج دیا
سنبھالا اُٹھ کے اُنہوں نے یہ حال جب کہا   وہیں تھا ایک مطب اُن کو لے گئے یہ تب
تمام جسم تھا ڈوبا ہوا پسینے میں
مزاج پوچھا تو بتلایا درد سینے میں

ذرا سی دیر میں تھوڑی بہت دوا بھی پی   مگر سکوں نہ ہوا جس قدر بھی کوشش کی
مکاں پہ لے کے چلیں سب کی رائے یہ ٹھہری   کہا جو اُن سے کہ چلئے کہا تمہاری خوشی
اُٹھائے کوئی کیا رنج ایسی باتوں پر
وہ اُٹھ کھڑے ہوئے خود زور دے کے ہاتھوں پر

چلے بھی اُٹھ کے قدم بھی بڑھا کے اک کھا   ہوا وہ درد مگر جس سے زور چل نہ سکا
زبان بند ہوئی ڈھل کے رہ گیا منکا   نہ پاؤں دوسرا لیکن جگہ سے اپنے ہلا
تعلق اُن کو نہ پھر کچھ جہانِ زشت میں تھا
قدم تھا ایک یہاں دوسرا بہشت میں تھا

چہرہ میں عارف مرحوم کا حال نظم کرنے کے فوراً بعد امام کی مدح اور کربلا کا تذکرہ آجاتا ہے۔ اس تذکرہ میں روزِ قتلِ امام یعنی روزِ عاشورہ کی گرمی نظم کی ہے۔ انیس کے اُس مرثیہ کے بعد جس کا مطلع ہے "جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے" اس مضمون پر قلم اُٹھانا صرف عروج کا حصہ تھا۔ انہوں نے گرمی کا سماں اس طرح نظم کیا کہ مرثیہ گوئی کے فن میں اپنا مقام بنا گئے۔ چند بند ملاحظہ ہوں:

کہاں وہ دشتِ بلا اور کہاں شہِ صفدر   کہاں رہ گرم ہوا اور کہاں علی کا پسر
کڑی وہ دھوپ ہے جس سے کہ موم ہو پتھر   غضب تو یہ ہے کہ بچے بھی ساتھ ہیں اکثر
حرم سمیت شہِ مشرقین پیاسے ہیں
جہاں میں آگ لگی ہے حسین پیاسے ہیں

بیان کیجئے کیا حال گرمیِ عاشور   زمین جل رہی تھی کربلا کی شکلِ تنور
کیا فلک پہ بخاراتِ ارض نے جو عبور   ہوا شعاع کی چلمن میں مہر بھی مستور
اُداسی چھا گئی رنگِ جہاں بدلنے لگا
یہ دوپہر کی تپش تھی کہ دن بھی ڈھلنے لگا

فلک سے آگ برستی تھی رن میں سرتاسر   نہ چین تھا کسی ذی رُوح کو کہیں دم بھر
اُمس تھی ایسی کہ رکتی تھی سانس رہ رہ کر   غبارِ دشتِ بلا تھا کہ آتشیں چادر
مثالِ تابۂ آہن زمین جلتی تھی
کہ دن کو دھوپ میں ذرّوں سے لَو نکلتی تھی

تپش سے کھولتا تھا آبِ فرات بھی یکسر   تھی نہر یا تھی زمیں کی جبیں پسینے سے تر
ذرا نہ تہہ سے اُبھرتی تھیں مچھلیاں باہر   کلیجہ پھنستا تھا پانی کا پڑتا تھا جو بھنور
وہ حال اب نہیں دریا کی بھی روانی کا
نہ ٹپکی بوند جو دامن نچوڑا پانی کا

اس کے بعد کربلا کے میدان میں رفقاء و اعزائے امام کی شہادت بالاختصار

نظم کرتے ہیں اور امام حسین کے شش ماہے فرزند علی اصغر کی شہادت کسی قدر تفصیل سے آتی ہے پھر امام حسین آمادۂ جہاد ہوتے ہیں۔ لڑائی شروع ہوتی ہے اور ساقی نامہ کہکر مرثیہ نامکمل رہ جاتا ہے۔ اس مرثیہ میں صرف ۳۷ بند ہیں اور یہ سب بند عروج نے پوری طاقت اور فن کاری کے ساتھ پڑھے تھے۔ مآل مجلس اگر صرف گریہ کو بھی قرار دیا جائے تو اس لحاظ سے بھی یہ مجلس بہت کامیاب تھی۔ روزِ عاشورہ کی گرمی کے متعلق متذکرہ بالا بندوں میں پہلے بند کی بیت یعنی ؎

حرم سمیت شہِ مشرقین پیاسے ہیں
جہاں میں آگ لگی ہے حسین پیاسے ہیں

کچھ اس طرح پڑھی تھی کہ مجلس اُلٹ پلٹ ہوگئی تھی۔ گریہ کا یہ عالم تھا کہ بہت دیر تک سامعین پر رقّت طاری رہی۔ جو لوگ اندر والے دالان میں بیٹھے تھے انہوں نے دیواروں سے اور درمیانی درجہ والوں نے کھمبوں سے سر پٹک پٹک کے اس بیت کی داد دی تھی۔ دولھا صاحب غم کی تصویر بنے ہوئے دیر تک خاموش رہے۔

تیسری یادگار مجلس عروج کے فنِ مرثیہ خوانی کا ایک معجزہ تھا جب انہوں نے عام انسانوں کے طرزِ عمل سے بالا ہوکر وہی کمالات کا مظاہرہ کیا۔ اُس زمانہ میں مرثیہ خوانی کی دو بہت بڑی مجلسیں ہر سال ہوتی تھیں۔ ایک سیّد تقی صاحب کے امام باڑہ میں اور دوسری اکرام اللہ خاں کے امام باڑہ میں ماہِ شوّال میں ہوتی تھی۔ اس مجلس کے بانی سید شہنشاہ حسین مرحوم تھے۔ دونوں مجلسیں خواندگی کے لحاظ سے خاندانِ انیس سے متعلق تھیں۔ اب نہ وہ مجلسیں ہیں، نہ وہ پڑھنے والے اور نہ اُن مجلسوں کے بانی۔ اکرام اللہ خاں کا امام باڑہ بھی جو چاول والی گلی میں واقع تھا اب باقی نہیں رہا۔ درودیوار تک منہدم ہوگئے کچھ دنوں کے بعد نام بھی مٹ جائے گا۔ بہر حال یہ اکرام اللہ خاں والے امام باڑہ کی مجلس دولھا صاحب عروج کے پڑھنے کی تھی۔ وہ بیمار تھے۔ خود سے آئے نہیں بلکہ لائے گئے۔ سہارا دے کر اُن کو ممبر پر بٹھایا گیا۔ اس وقت اُن کا مضمحل چہرہ، ٹیڑھی گردن، ڈھلے ہوئے شانے اور گرا ہوا سینہ دیکھ کر کسی کو یہ توقع بھی نہ تھی کہ وہ دس بندرہ بند بھی پڑھ سکیں گے۔ لیکن اُنہوں نے نحیف آواز سے رباعی اور سلام کے تین چار اشعار پڑھے پھر مرثیہ شروع کیا۔ ہر بند کے بعد آواز کھلتی گئی۔ رفتہ رفتہ سینہ کشادہ ہوا، گال پھول گئے، شانے بلند ہوگئے اور گلے سے پاٹ دار آواز نکلنے لگی۔ اچھا خاصا طویل مرثیہ پوری طاقت سے پڑھ ڈالا اور اسی طرح پڑھا جو اُن کی امتیازی شان تھی۔

عروج نے یہ مرثیہ امام حسین کے بھانجوں عون و محمد کے حال میں کہا تھا اور بظاہر اپنے والدِ محترم نفیس صاحب کے مرثیے "کیا جگر بند شہنشاہِ رسالت کو ملے" کو سامنے رکھ کر کہا تھا لیکن بہت الگ ہو کر کہا تھا حالانکہ آخر کے سولہ بینیہ بند اسی مرثیہ سے لے کر اپنے مرثیہ میں شامل کر لئے تھے ہوسکتا ہے کہ یہ بند مرثیہ خوانی کے فن میں کمال کا مظاہرہ کرنے کے لے جوڑ لئے گئے ہوں۔ نفیس کے بارے میں مشہور ہے کہ انہوں نے جیسا ان بینیہ بندوں کو پڑھا تھا ویسا مظاہرہ اُن سے بھی کہیں اور کسی مرثیہ میں نہیں ہوسکا۔ دولھا صاحب نے بھی ان بندوں کو اسی طرح پڑھا کہ سامعین کی نظروں میں جنہوں نے نفیس کو سُنا تھا اُنہیں کا نقشہ پھر گیا۔ عروج نے بالکل اپنے والد کے طرز پر نہ صرف یہ بند بلکہ قریب قریب سارا مرثیہ پڑھا تھا۔ اِس مرثیہ کے چہرہ میں یقیناً وہ تیور نہیں ہیں جو نفیس کے مرثیہ میں ہیں لیکن بہت سے مقامات اپنا جواب نہیں رکھتے۔ مثلاً عون و محمد کا سراپا بہت عمدہ نظم کیا ہے۔

ایسے نورِ جمالِ دل و جانِ حیدر   ماہ جھینپے جو کرے اُن کی جبینوں پہ نظر
کم نہیں مصحفِ رب سے کبھی رتبہ میں یہ سر   لیلۃ القدر سے ہیں قدر میں گیسو بڑھ کر
چہرے آغوش میں زلفوں نے جولے رکھے ہیں
شبِ معراج میں قرآن کھُلے رکھے ہیں

سورۂ قدر کے آئے ہیں بعینہ ابرو   ہیں مژہ زیر و زبر فرق نہیں ہے سرِ مو
دیکھیں ان آنکھوں کی شوخی تو خجل ہوں آہو   قامتیں وہ کہ فدا جن پہ ہو سروِ لبِ جو
باڑھ پر اب جگر و جانِ بتول آئے ہیں
ساتھ ان تازہ نہالوں کے یہ پھول آئے ہیں

ضو فگن ہوتے ہیں رخسارۂ نورانی جب   تاب سے آنکھ جھپک جاتی ہے خورشید کی تب
گو کہ سوکھے ہوئے ہیں پیاس کی شدت سے سب   کھیل اعجازِ مسیحا کو سمجھتے ہیں یہ لب
منزلت پیشِ خدا سب سے سوا اُن کی ہے
جو کرے مُردوں کو زندہ وہ دعا اُن کی ہے

ہیں چمن خال و لب و عارض و گیسو اُن کے   سینے حُبِ شہِ والا سے ہیں مملو اُن کے
رشکِ آئینۂ مہتاب ہیں پہلو اُن کے   ہیں بھرے زورِ یداللہ سے بازو اُن کے
پہلواں ہو جو نہ مرحب سا تو کیا زور کھُلے
درِ خیبر ہو تو اِن بازوؤں کا زور کھُلے

چھوٹے چھوٹے سے عماموں کی سروں پر وہ پھبن   بر میں وہ چست قبائیں وہ سڈول اُن کے بدن
گُل سے رُخ رشک سے منہ پھیرے لبِ لعل سے تن   کم سِنی بھول پنا غیظ سے ترچھی چتون
ہونٹ دانتوں میں دبائے ہوئے استادہ ہیں
جانیں لینے پہ بھی دینے پہ بھی آمادہ ہیں

دونوں جرّاروں کے چہروں پہ ہے کیسی رونق   دھوپ کی ہے نہ انہیں پیاس کی پروا مطلق
سامنے انکے جگر شیروں کے ہیں خوف سے شق   دونوں آکر نہ اُلٹ دیں کہیں لشکر کا ورق
جنگ کو کھیل سمجھ کر یہ دلیر آتے ہیں
بچے آتے ہیں کہ بپھرے ہوئے شیر آتے ہیں

متذکرہ بالا بندوں میں زورِ کلام ظاہر ہے۔ اس زورِ کلام کے ساتھ دولھا صاحب کا زورِ بیان اور ان کی بھاری بھرکم آواز مجلس کو تہ و بالا کردینے کے لئے ضرورت سے زیادہ سامان تھا۔ اس مرثیہ میں بہت سے ایسے مقامات تھے جن میں استادی کے جوہر چمک رہے تھے۔ تلوار کی تعریف، گھوڑے کی تعریف، لڑائی، ہر مقام اپنی آپ مثال تھا۔ یہ مضامین انیس مرحوم

سکے زندہ رہے تھے۔ اس کے بعد نفیس نے مشقِ سخن میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی۔ کہنا پڑتا ہے کہ عروج نے فرسودہ منازل میں اپنے خداداد کمال سے نئی ترکیبیں استعمال کیں اور نئی راہیں نکالیں۔ اُن کی انفرادیت نے مرثیہ کے وقار کو گرنے نہیں دیا اور اسی منزل پر برقرار رکھا جہاں انیس چھوڑ گئے تھے۔ مرثیہ کے علاوہ اُنھوں نے سلام اور رباعیاں بھی اپنے رنگ میں کہی تھیں۔ مرثیہ خوانی کی ابتدا میں رباعی اور سلام پڑھنا لازمی سمجھا جاتا تھا۔ دولھا صاحب بھی اسی مسلک پر عامل رہے۔ راقم الحروف کو رباعیات اور سلاموں کے زیادہ اشعار نہ یاد ہیں اور نہ کہیں تحریراً محفوظ ہیں۔ البتہ دو سلاموں کا ایک ایک شعر یاد آ رہا ہے جو انھیں متعدد بار مجالس میں کہیں اُن کی زبان سے سنا تھا۔ ایک سلام کا مطلع ہے:

دم نزع اس نے بھی حجاب کر لی ذرا لے کر دو والے
تاب چلتی ہوئی چھاؤں پر گرتا ہے زر والے

ایک دوسرے سلام میں یہ بیت شعر جو حضرت علی اصغر کی شہادت سے متعلق ہے، یاد آ رہا ہے:

کلا ہے کا نازک تن میں عصا در بازو میں
نکالا کانٹے ہاتھوں سے شہ نے تیر کیونکر سے

عروج کے مراثی کا مجموعہ اپنے باپ دادا کے مقابلہ میں بہت مختصر ہے۔ حقیقت اور توجیہ ہے کہ انھوں نے تعداد میں بہت کم مرثیے کہے تھے اور جو تصنیف کئے اُن میں بھی کثرت نا تمام رہ گئے۔ وہ مجالس میں پڑھنے کے لئے مرثیے کہتے تھے۔ جتنا کہہ پاتے وہی پڑھ دیتے اور اس کے بعد نامکمل مرثیوں کو تمام کرنے کی فکر نہیں کرتے تھے لیکن اس اختصار میں بھی بہت کچھ ادبی معلومات اور زبان و بیان کے کرامات فراہم ہیں۔ سلاستِ زبان، لطافتِ بیان، نازک خیالی، قادر الکلامی، تشبیہات و استعارات، تراکیب، محاورات اور ان تمام خصوصیات کے ساتھ مرثیہ کے تمام مراتب ملحوظ رکھے ہیں۔ انیس و نفیس کے خیالات کا تتبع کرتے ہوئے بھی اپنی انفرادیت برقرار رکھی ہے۔ اُن کے اس مختصر مجموعہ پر بھی تبصرہ کرنے اور مثالیں پیش کرنے کے لئے دفتر کے دفتر درکار ہوں گے۔ راقم الحروف نے اپنے بیان کو صرف اُن تین مجالس میں پڑھے ہوئے مرثیوں تک محدود رکھنے کی کوشش کی ہے جن میں اُس نے بہت سے تاثرات حاصل کئے تھے۔

دولھا صاحب عروج خاندانِ انیس کی آخری یادگار تھے اور شہرِ لکھنؤ کی مٹتی ہوئی معاشرت کی آخری نشانی تھے۔ وہ بیحد مہذب اور شایستہ انسان تھے۔ بے انتہا خوش اخلاق اور خوش گفتار شاعر تھے اور غیر معمولی طور پر منکسر المزاج تھے۔ اُن سے ملنے، ملاقات کرنے اور بات کرنے میں مزا ملتا تھا۔ وہ اپنے گھر پر ہر وقت حقہ پیا کرتے تھے اور حقہ میں فیض آباد کا خوشبودار تلخ ترین بجھوا تمباکو نوش فرماتے تھے۔ اُن کے حقے کے دو کش گھسیٹ لینا بھی ہر ایک کے لئے آسان نہیں ہوتا تھا۔ وہ حقہ پیتے جاتے اور باتیں کرتے رہتے تھے۔ ایک طرف خوشبو تو دوسری طرف اُن کی خوش گفتاری، ایسا محسوس ہوتا تھا کہ سننے والا پھولوں کی آغوش میں بیٹھا ہوا ہے۔ لباس بیحد شفاف اور سادہ پہنتے تھے۔ اچکن پُرانے طرز کی پہنتے تھے جو ہماری شیروانی سے مختلف ہوتی تھی۔ گول آستینیں، چُست کمر اور گھیر دار دامن، اُس زمانہ کی اچکن کا طرز ہوتا تھا۔ گرمیوں میں جامدانی کا انگرکھا پہنتے تھے۔ سر پر مخملی رامپوری یا دو پلی ٹوپی پہنتے تھے۔ البتہ بڑی اور مخصوص مجالس میں چوگوشیہ ٹوپی ضرور پہنتے تھے۔ وفات کے کئی برس قبل سے صحت خراب ہو گئی تھی کبھی سنبھل جاتے کبھی بگڑ جاتے۔ بالآخر ۱۹۳۰ء میں اکہتر برس کی عمر میں انتقال فرمایا۔ اُن کی وفات کا مصرعِ تاریخ یہ نکالا گیا تھا ع

عالی مقام زینتِ ممبر عروج بود

غزلیں

اختر بستوی

روشن محل گاندھی نگر۔ بستی (اتر پردیش)

میں بھی گویا شہر میں اک پیکرِ تشہیر ہوں
جلتے بجھتے قمقموں کی خوشنما تحریر ہوں
ہوں میں اپنی ذات کے گھیرے میں پابندِ مقام
آ سکوں اس سے اگر باہر تو عالمگیر ہوں
بن گیا ہوں یوں ضمیرِ وقت پر اک بوجھ سا
جیسے میں آفاق کے دل کی کوئی تقصیر ہوں
میری سیرابی کی قیمت ہے مرا اپنا لہو
تشنۂ نظارۂ عریانیٔ شمشیر ہوں
مجھ سے یہ ٹوٹے ہوئے ذرّے کی قوت نے کہا
خاک ہو کر بھی زمانے کے لئے اکسیر ہوں
نالۂ اقبال سمجھے ہیں مجھے اہلِ خرد
میں مگر اختر جو سچ پوچھو تو آہِ میر ہوں

انور ادیب

منظر مینشن گوری شنکر روڈ، جگسالی جمشید پور

ہر کوئی میر کا دیوان سناتا ہے مجھے
غمزدہ جان کے ہر شخص ستاتا ہے مجھے
جب بھی سوچا کہ نئی نسل کا درماں ڈھونڈوں
وقت انجام سے عیسیٰ کے ڈراتا ہے مجھے
کوئی اُس شخص سے کہہ دے وہی شاعر ہوں میں
جس کے اشعار وہ چُن چُن کے سُناتا ہے مجھے
کیسا قاتل ہے یہ توہینِ جفا کرتا ہے
اپنے مقتل میں اشاروں سے بُلاتا ہے مجھے
جانے کیوں بیر ہے اس دور کو مجھ سے انور
میں کوئی حرفِ غلط ہوں کہ مٹاتا ہے مجھے

اشہر اعظمی

قاضی دامن پورہ، مئوناتھ بھنجن۔ اعظم گڑھ

میں بیکس و مجبور ہوں پامالِ وفا ہوں
ٹوٹے ہوئے ہر دل کے دھڑکنے کی صدا ہوں
کچھ پاسِ وفا ہے جو میں خاموش کھڑا ہوں
ورنہ ترے ماتھے کی شکن بھانپ رہا ہوں
یہ گردشِ ایام تعاقب میں پھرے ہے
میں ہوں کہ تری زلف کے سائے میں چھپا ہوں
کب دیکھئے اس حسن کی دیوی سے ملے آنکھ
خوابوں کے جزیرے سے پرے آ تو چکا ہوں
اک تم ہو کہ تکمیلِ جفا بھی نہیں کرتے
اک میں ہوں کہ ہر حال میں پابندِ وفا ہوں
منزل مجھے خود بڑھ کے پکارے گی بہر گام
اک عزمِ جواں لے کے جو اشہر میں چلا ہوں

شیدا رومانی

معرفت اُدیا پرنٹرس۔ رائچور ۵۸۴۱۰۱

رُسوائی سے بچ کر سبھی ارمانوں کو تج کر
ہم نے تجھے چاہا ہے بہت سوچ سمجھ کر
کانٹوں بھری راہوں سے گزر آئے ہیں لیکن
ڈر ہے کہیں رہ جائیں نہ پھولوں سے اُلجھ کر
بادل کا بھروسہ نہیں برسیں کہ نہ برسیں
اکثر تو گزر جاتے ہیں بن برسے گرج کر
رہنے دو محبت کو سیاست نہ بناؤ
یہ مسئلہ دل ہے الجھتا ہے سلجھ کر
لو درد بھرے گیت بھی گم ہو گئے شیدا
لو ٹوٹ گیا سازِ دلِ زار بھی بج کر

اکمل اجملی

۱۹۹۔ دائرہ شاہ اجمل۔ الہ آباد (اتر پردیش)

اپنے بدن کا رشتہ لئے پھر رہے ہیں لوگ
بے چہرگی سا چہرہ لئے پھر رہے ہیں لوگ
خوش ہیں کہ جیسے دولتِ کونین مل گئی
کوزے میں ایک قطرہ لئے پھر رہے ہیں لوگ
تاریکیٔ حیات مٹانے کے واسطے
سورج کا ایک ذرّہ لئے پھر رہے ہیں لوگ
دنیا سمندِ فکر پہ آگے نکل گئی
اُردو میں روز مرّہ لئے پھر رہے ہیں لوگ
کب احتیاطِ جسم سے مجروح ہو وجود
سر پر اک ایسا خطرہ لئے پھر رہے ہیں لوگ

نصر قریشی

۴۷۷۔ ہٹیا بہادر گنج، الہ آباد۔ یو۔ پی

شہرِ ہوس میں کاسۂ حاجت لئے ہوئے
اک پارسا ہے آج عذابوں کے درمیاں
عریانیت ہے ریشمی ملبوس کا کفن
بے چہرگی چھپی ہے نقابوں کے درمیاں
تنہائیوں کے کرب سے ہر چہرہ داغدار
کانٹا ہو جیسے سخت گُلابوں کے درمیاں
صدیوں کی پیاس ریت کی تقدیر میں لکھی
چشمے اُبل رہے ہیں سرابوں کے درمیاں
جملوں کی گونج، قدموں کی آہٹ، غموں کی آنچ
سب کچھ ملے گا خانہ خرابوں کے درمیاں

عبدالودود
شعبۂ اردو، گورنمنٹ کالج، سنتوش، مدھیہ پردیش

رام دھاری سنگھ دِنکر

ہندی میں انقلابی شاعری کی پہلی مستحکم و مؤثر آواز دنکر کی آواز ہے۔ ہندی میں انقلابی شاعری کا آغاز جس زمانے میں ہوا اس زمانے میں دو قسم کے رجحانات تھے۔ شاعروں کا ایک طبقہ ایسا تھا جو ادب اور زندگی کے رشتوں کی ان روایات کا امین تھا جنہیں بھارتیندو ہریش چندر، مہاویر پرساد دویدی، میتھلی شرن گپت، ہری اودھ وغیرہ نے پروان چڑھایا اور ماکھن لال چترویدی، سبھدرا کماری چوہان، اور بال کرشن شرما نوین وغیرہ نے نئی آب و تاب بخشی۔ دوسرا طبقہ چھایا وادی شاعروں کا تھا۔ ان کے یہاں تشکیک تھی۔ یہ شعراء فنی لوازمات پر زیادہ توجہ صرف کرتے تھے۔ مغرب کے جمالیاتی و رومانی شاعروں کا بھی ان پر گہرا اثر تھا۔ یہ ادب برائے ادب کے نقیب تھے۔ ان پر زندگی کی حقیقتوں سے آنکھیں چرانے کا الزام بھی لگایا گیا۔ نرالا، پنت، پرساد اور مہادیوی ورما وغیرہ اس رجحان کی نمائندگی کرتے ہیں۔

ان دو شعری روایات کے درمیان، دنکر کا فن پروان چڑھا۔ انہوں نے چھایا وادی انداز کی بھی چند نظمیں لکھیں لیکن یہ ان کا اصل رنگ نہیں ہے۔ انہوں نے اپنے ذہن کو شاعروں کے پہلے طبقہ کے زیادہ قریب پایا۔ اس طبقہ کے شاعروں میں ماکھن لال چترویدی اور بال کرشن شرما نوین کو امتیازی حیثیت حاصل تھی۔ ان کا لہجہ دوسرے شعراء کے مقابلہ میں زیادہ تیز اور ان کے خیالات نسبتاً زیادہ انقلابی تھے۔ ان دونوں شاعروں نے دنکر کو متاثر کیا۔ بنگال کے شاعر نذرالاسلام اور اردو کے شاعر جوش کی اس زمانہ میں بڑی شہرت تھی۔ دنکر ان دونوں سے متاثر ہوئے۔ انہیں انتہا پسند مجاہدین آزادی نے متاثر کیا۔ "رینوکا (रेणुका)"، "ہنکار (हुंकार)" اور "سامدھینی (सामधेनी)" کے قومی نغمے، سرفروش انقلابیوں کے اثرات کا نتیجہ ہیں۔

جوش کی طرح دنکر کو بھی انقلابی رومانیت کا شاعر کہا جا سکتا ہے۔ ان کی ابتدائی شاعری میں جذباتیت زیادہ ہے۔ وہ انقلاب چاہتے ہیں، ظلم و ستم، ناانصافی و استحصال کے خلاف نبرد آزما ہونے کا پیغام دیتے ہیں اور مقصد کے حصول کے لئے تشدد کا سہارا لینا معیوب نہیں سمجھتے۔ وہ ایسی فضا کو جو گناہ آلودہ ہے، جس میں ظلم و ستم کا بول بالا ہے، خاکستر دیکھنا چاہتے ہیں۔ تانڈو ایک ایسی ہی نظم ہے ؎

لگے آگ اس آڈمبر میں
وے بھوکے اُچّا بھیمان کے
اہنکار کے اُچ شکھر میں
سوامن اندھڑ آگ لگا دو
جلے پاپ کا جگ جھنڈ بھر میں

شنکر کا تانڈو رقص تباہی و بربادی لے آئے گا۔ تانڈو کو پرلے نرتیہ (قیامت کا رقص) کہتے ہیں۔ ہندی کی انقلابی شاعری میں تانڈو کا لفظ بکثرت استعمال ہوا ہے۔ دنکر ایک دوسری نظم 'ہمالہ' میں، تانڈو رقص کے لئے شنکر کو پکارتے ہیں ؎

کہہ دے شنکر سے آج کریں
وے پرلے نرتیہ پھر ایک بار
سارے بھارت میں گونج اُٹھے
ہر ہر بم کا پھر مہو چار

دنکر نے جب ہوش سنبھالا اس وقت ساری دنیا، پہلی جنگِ عظیم کی تباہیوں سے کراہ رہی تھی۔ جنگ ختم ہو چکی تھی لیکن امن قائم نہ ہوا تھا اور نہ ہی اس کا امکان تھا۔ سامراجی طاقتیں ایک دوسرے سے برسرِپیکار تھیں لیکن خمیازہ اُن ممالک کو بھگتنا پڑ رہا تھا جن کا ان کشمکشوں سے کوئی تعلق نہ تھا۔ دنکر تمام بنی نوعِ انسان کے ہمدرد نظر آتے ہیں۔ "رینوکا (रेणुका)" میں شامل ایک نظم "کسمے دیولئے (कस्मै देवाय)" اس لحاظ سے ایک اہم نظم ہے۔ شاعر محسوس کرتا ہے کہ زمین خطرناک ہتھیاروں کے بوجھ سے دبی جا رہی ہے لیکن نام نہاد مہذب دنیا قتل و غارت گری میں مصروف ہے۔ کمزور اقوام کو طاقتور اقوام تباہ و برباد کرنے پر آمادہ ہیں ؎

دَلِت ہوئے نِربل، سبلوں سے مٹے راشٹر اجڑے دَر درجن
آہ! سبھیتا! آج کر رہی اسہایوں کا شونِت شوشن

'رینوکا' کی انقلابی نظموں میں گھن گرج زیادہ ہے خطابت کا زور اور جوش و خروش ہے۔ 'ہنکار' میں ان کے شعور کا ارتقاء نظر آتا ہے۔ "رینوکا" میں ہالہ، شنکر اور تانڈو رقص انقلاب کی علامات ہیں لیکن 'ہنکار' میں جذبہ کی وہ شدت نظر نہیں آتی۔ اب وہ یہ محسوس کرتا ہے کہ انقلاب شنکر کو آواز دینے اور ان سے تانڈو رقص کی درخواست کرنے سے نہ آئے گا بلکہ یہ نوجوانوں کے جذبۂ سرفروشی ہی سے ممکن ہوگا۔ انہوں نے ایسی نظمیں لکھی ہیں جن میں ایک طرف نوجوانوں کی شجاعت و جذبۂ قربانی پر اظہارِ اطمینان کیا گیا ہے تو دوسری طرف غیر ملکی حکومت کو متنبہ کیا ہے۔

آج کل نئی د

’ہنکار‘ کی ایک نظم ”انل کریٹ (अनल किरीट)“ میں انگریزوں سے مخاطب ہیں ؎

اومدہوش برا پھل ہے شُوروں کے شونڑت پینے کا
دینا ہوگا تمہیں ایک دن گن گن مول پسینے کا
کل ہوگا انصاف یہاں کس نے کیا قسمت پائی ہے
ابھی نیند سے جاگ رہا یُگ، یہ پہلی انگڑائی ہے

انہیں یقین ہے کہ بیدار عوام کامیاب و کامران ہوں گے اور قربانیاں رائیگاں نہ ہوں گی!

جاگروک کی جے نشچت ہے، ہار چکے سونے والے
منزلِ دُور نہیں اپنی دُکھ کا بوجھ ڈھونے والے

ابتدائی عہد میں ان کا تصورِ انقلاب تخریبی ہے لیکن بعد میں ان کا سیاسی انقلابی شعور متوازن ہو جاتا ہے۔ ان کی نظموں کے ایک دوسرے مجموعہ ”سامدھینی (सामधेनी)“ کی نظمیں انقلاب کے تعمیری تصور کی نظمیں ہیں۔

انقلاب روس نے دنیا کو متاثر کیا۔ مارکس کے فلسفہ نے ذہنوں کو جھنجھوڑ دیا اور اقتصادی استحصال و سماجی ناانصافی کے خلاف مقابلہ آرا ہونے کا جذبہ پیدا کیا۔ روس میں انقلاب آیا لیکن روس جیسے بلکہ روس سے بھی بدتر حالات، ایشیا و افریقہ کے دوسرے ممالک میں تھے۔ ان ممالک کے شعور افراد کو جو اشتراکیت پر ایمان رکھتے ہوں یا نہ رکھتے ہوں، پس ماندگی استحصال اور سماجی ناانصافی و عدمِ مساوات کا احساس ضرور تھا۔ دنکر اشتراکی نہیں تھے لیکن مساوات کے حامی اور سماجی ناانصافی کے مخالف تھے۔ ہندوستان کی اقتصادی حالت روز بہ روز خراب ہوتی جارہی تھی۔ سرمایہ دار اور زمیندار حکمراں طبقہ کے معاون و مددگار تھے۔ قومی مسائل پر نظر رکھنے والا کوئی بھی شاعر ان مسائل کو نظر انداز نہیں کر سکتا تھا۔ دنکر کی نظر ان خستہ حال افراد پر گئی جنہیں کھانا کپڑا میسر نہیں، جن کے بچے دودھ کے لئے ترستے ہیں۔ وہ صرف ہمدردی کا اظہار نہیں کرتے بلکہ اُن کی مدد کے لئے خود آگے بڑھتے ہیں۔ انہوں نے مختلف نظموں میں بہت ہی موثر انداز میں یہ مسائل پیش کئے ہیں۔ ایک نظم میں اقتصادی بدحالی، سماجی ناانصافی کی تصویر پیش کرتے ہوئے حرکت و عمل اور جدوجہد کا پیغام یوں دیتے ہیں ؎

وے بھی یہیں دودھ سے جو اپنے شونوں کو نہلاتے ہیں
یہ بچے بھی یہیں قبر میں دودھ دودھ جو چلاتے ہیں
بے قصور ننھے دیوں کا شاپ وشو پر پڑا ہمالہ
ہلا چاہتا مول سرشٹ کا دیکھ رہا کیا کھڑا ہمالہ
ہٹو یوم کے میگھ منچ سے سورگ لوٹنے ہم جاتے ہیں
دودھ دودھ او وتس تمہارا کھوجنے ہم آتے ہیں

”کورکشیتر (कुरुक्षेत्र)“ دنکر کی انقلابی شاعری میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ ایک رزمیہ تصنیف ہے۔ ہندی میں مہا کاویہ (महाकाव्य) اور کھنڈ کاویہ (खण्डकाव्य) بکثرت لکھے گئے۔ مہا کاویہ کو رزمیہ یا طویل رزمیہ نظم کہہ سکتے ہیں۔ کھنڈ کاویہ رزمیہ کے مقابلے میں مختصر لیکن نظموں کے مقابلہ میں زیادہ طویل نظم ہوتی ہے۔ اسے واقعاتی نظم کہا جا سکتا ہے۔ ترقی پسند شاعروں اور نئے شاعروں نے مہا کاویہ اور کھنڈ کاویہ نہیں لکھے۔ لیکن میتھلی شرن گپت سے دنکر تک بکثرت مہا کاویہ اور کھنڈ کاویہ لکھے گئے۔ اُردو میں ایسی تخلیقات کی کمی ہے۔ مرثیوں اور مثنویوں کی نوعیت بالکل مختلف ہے لیکن پھر بھی مرثیے کافی حد تک یہ کمی پوری کرتے ہیں۔ حفیظ کا شاہنامہ اور حالی کا مسدس بھی پیش کیا جا سکتا ہے۔ مہا کاویوں اور کھنڈ کاویوں میں تاریخی اہمیت کے حامل قصوں اور کرداروں کو نئے دَور کے تقاضوں کے پیشِ نظر ایک نئے انداز سے پیش کر کے لوگوں کے دلوں میں جذبۂ حریت و عمل پیدا کیا گیا۔ آزادی سے قبل ”کورکشیتر (कुरुक्षेत्र)“ اور آزادی کے بعد پرشورام کی پرتیکشا (परशुराम की प्रतीक्षा)“ دنکر کی ایسی ہی عظیم تصنیفات ہیں۔

مہابھارت کی جنگ کورکشیتر کے میدان میں لڑی گئی۔ خیر و شر کی قوتیں برسرِ پیکار تھیں۔ دنکر کو اس عظیم رزمیہ نے بہت متاثر کیا۔ قومی و بین الاقوامی پس منظر میں لکھی گئی دنکر کی یہ تصنیف اُن کے تاریخی شعور و عصری آگہی کا ثبوت ہے۔ ایک کلاسیکی قصے کے تانے بانے لے کر انہوں نے بنی نوعِ انسان کو درپیش مسائل کا جس طرح حل پیش کیا ہے اس سے ان کی بلند نگہی کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس میں دنکر کے نظریہ اور تصور کی رَو جاری ہے۔ انقلاب کے حامی اور حق کے لئے جدوجہد کرنے والے دنکر بھیشم کی سی بزرگ و برتر ہستی کو احترام کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ کورکشیتر میں بھیشم کا پیغام حقیقتاً دنکر کا پیغام ہے۔ انہوں نے بھیشم کا سہارا لے کر یہ پیغام ہم تک پہنچایا ہے۔ بھیشم نے بسترِ مرگ پر بہادری کی عظمت بیان کی۔ ظلم و ستم کا مقابلہ کرنے کے لئے جنگ کو لازمی قرار دیا۔ بھیشم کے نظریہ کا دنکر پر گہرا اثر ہے۔ جب دشمن دروازہ پر للکار رہا ہو تو اس کا مقابلہ کرنا ہی پڑتا ہے ؎

جوجھنا پڑتا سبھی کو شترو جب
آگیا ہو دوار پر للکارتا

عزّ و وقار کے تحفظ کے لئے دشمن کا مقابلہ کرنا کارِ ثواب ہے اور ایسے حالات میں گوشہ نشینی گناہ ؎

چھینتا ہو سوتو کوئی تو تیاگ، تپ سے کام لے یہ پاپ ہے
پُنیہ ہے دچھّن کر دینا اسے، بڑھ رہا تیری طرف جو ہاتھ ہے

عدمِ تشدد کی اہمیت و عظمت اسی وقت ہے جب کہ ایک طاقتور ہستی تشدد کا سہارا نہ لے اور عدمِ تشدد کے ذریعہ تشدد کا مقابلہ کرے۔ مہاتما گاندھی کے نظریۂ عدمِ تشدد کی بُنیاد بھی اسی تصور پر تھی ——

گاندھی جی کے نظریہ اور دنکر کے نظریہ میں مماثلت ہے ؎

کون ایسا آتم بل سے جو کر
جیت سکتا دیہہ کا سنگرام ہے
پاشوکتا لغزش جب تک اٹھا
آتم بل وہ ایک وش چلتا نہیں

"اگر طاقت ور شخص معاف کرتا ہے تو اس کی اہمیت ہے، کمزور اور ہارا ہوا شخص اگر معاف کرتا ہے تو اس کی کوئی اہمیت نہیں ؎

کشما شوبھتی اس بھجنگ کو جس کے پاس گرل ہو
اس کو کیا جو دنت ہین وش رہت ونیت سرل ہو

تاریخی اہمیت کی حامل شخصیتیں ادوار ہمیشہ انہوں کو روشن کرتے ہیں دیا بھارت کی جنگ ہو یا رام کی حق و انصاف کے لئے جدوجہد معرکہ کربلا ہو یا سامراجی قوتوں کے خلاف جدوجہد آزادی ان کے مقاصد میں بُعد زمان و مکان کے باوجود مماثلت ہے "کوروکشیتر" میں سیاسی اقتصادی و سماجی مسائل بھی ہیں اور ان کا حل بھی۔ ہندوستان کے حالات اور جدوجہد آزادی کے پس منظر میں لکھی گئی اس نظم کو دنکر نے لازوال شاہکار بنا دیا ہے۔

مجاہدین آزادی کا مقصد صرف سیاسی آزادی حاصل کرنا نہ تھا بلکہ ان کے ذہن میں مستقبل کے ہندوستان کا ایک تصور تھا۔ وہ ایک ایسے معاشرہ کی تخلیق کرنا چاہتے تھے جس کی بنیاد سوشلزم پر ہو۔ پنڈت نہرو نے ۱۹۳۶ء میں کانگریس کے اجلاس میں تقریر کرتے ہوئے سوشلزم کو ہندوستان کے لئے لازمی قرار دیا۔ سوشلزم میں اجتماعی مفاد کو انفرادی مفاد پر ترجیح دیتے ہیں "کوروکشیتر" میں انفرادی مفاد کو اجتماعی مفاد پر قربان کر دینے کا نظریہ ہے اور شاعر نے مفاد پرستوں پر سخت تنقید بھی کی ہے کیونکہ ذاتی مفاد اور خود غرضی نے ہی سماج کو تباہ و برباد کر دیا ہے ؎

اس دنے کا پاپ بھوگو اب سے
بھوگ وش کی دھارا
تڑپ رہا ہے جس میں پڑ کر
مانو سماج یہ سارا

یہ نظم حرکت و عمل، محنت و مشقت کا پیغام دیتی ہے۔ دنکر قسمت کے تصور کو گناہ سمجھتے ہیں ؎

بھاگیہ واد آورن پاپ کا
بھاگیہ واد کے تصور پر یقین رکھنے والے ایک دوسرے کی قسمت دبا کر رکھتے ہیں ؎

جس سے رکھتا دبا ایک جن
بھاگ دوسرے جن کا

محنت و مشقت اور قوت بازو ہی اصل قسمت ہے ؎

نر سماج کا بھاگیہ ایک ہے
وہ شرم وہ بھج بل ہے

آزادی کے بعد دِنکر کی شاعری نے ایک نیا موڑ لیا۔ انہوں نے قومیت کے ساتھ ساتھ بین الاقوامیت کو بھی اپنی شاعری میں جگہ دی۔ اس منزل تک آتے آتے ان کے یہاں فکر کی گہرائی اور خیالات کی وسعت آجاتی ہے۔ "اتیہاس کے آنسو (इतिहास के आँसू)" کی نظم "مگدھ کی مہیما (मगध की महिमा)" ایک ایسی ہی نظم ہے۔ وہ چندر گپت اور چانکیہ کی عظمت و اہمیت کے قائل ہیں لیکن اُن سے زیادہ عظیم، اشوک کو سمجھتے ہیں کیونکہ اشوک نے خود کو محدود نہ رکھا۔ اس نے عالمی شہرت حاصل کی اس کا نقطۂ نظر بنی نوع انسان کی فلاح و بہبود تھا ؎

چندر گپت چانکیہ سمر تھک رکھیک رہے سوجن کے
ہین بندھ کر توڑ ہو گئے پر اشوک تربھون کے

"رشمی رتھی (रश्मि रथी)" میں مشہور تاریخی کردار کرن (कर्ण) کا سہارا لیا گیا ہے۔ کرن پس ماندہ افراد کی علامت ہے۔ کرن کی شخصیت میں دنکر نے اپنے تصورات سمو دیئے ہیں۔ "نیل کسم (नील कुसुम)" کی بہت سی نظمیں امن و انسانیت کے موضوع پر ہیں۔ جو شہرت آزادی سے قبل "کوروکشیتر" کو حاصل ہوئی، ویسی ہی شہرت آزادی کے بعد "پرشورام کی پرتیکشا (परशुराम की प्रतीक्षा)" کو حاصل ہوئی۔ یہ تصنیف ہندوستان پر چینی حملہ سے متاثر ہو کر لکھی گئی۔

دنکر عظیم انقلابی شاعر تھے۔ انہوں نے جب شاعری شروع کی اس وقت سے عہد حاضر تک ہندی شاعری تجربات و نظریات کی مختلف منزلوں سے گذری ہے۔ اُنہوں نے کسی بھی نظریہ و تجربہ کو حقارت سے نہیں بلکہ ہمدردی سے دیکھا اور جو پہلو اُنہیں پسند آئے اُنہیں اپنانے کی کوشش کی۔ ان کے یہاں انقلاب کے ساتھ ساتھ رومان و جمال کی فضا بھی ہے۔ انہوں نے تجرباتی شاعری کے میدان میں بھی قدم رکھا۔ "اُروشی" پر انہیں ایک لاکھ روپیہ کا گیان پیٹھ انعام ملا۔ "نیل کسم" کو دنکر نے تجرباتی شاعری کا مجموعہ کہا ہے۔ لیکن بہت ہی واضح انداز میں یہ اعتراف کیا ہے کہ وہ اس رنگ کے موجد نہیں بلکہ مقلد ہیں۔ وہ لکھتے ہیں: "میں پریوگ واد کا اگوا نہیں پیچھے لگوا ہوں"۔ دنکر کی عظمت و رفعت ان کی تجرباتی و رومانی شاعری کی وجہ سے ہے۔ وہ قاضی نذرالاسلام اور جوش جیسے انقلابی شاعروں سے متاثر ہوئے اور بہت جلد ہی انہوں نے وہ مقام حاصل کر لیا جو بنگالی میں قاضی نذرالاسلام اور اُردو میں جوش کو حاصل ہے۔

□□

گنٹور شیشندر شرما
سکریٹری، میونسپل، کارپوریشن، حیدر آباد

اضطراب

گنٹور شیشندر شرما تیلگو ادب میں ایک شاعر اور ادیب کی حیثیت سے ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ آپ بیک وقت تیلگو کے شاعر، ادیب، مضمون نگار اور مترجم ہیں۔ اب تک موصوف کی (۱۳) تصانیف چھپ کر منظر عام پر آچکی ہیں جن میں چار شعری مجموعے، چار تنقیدی معلوماتی مضامین کے مجموعے، شاہنامہ اسلام کا تیلگو ترجمہ اور دو افسانوں کے مجموعے شامل ہیں۔ ان کے علاوہ سنسکرت شاعر کالیداس کی شاعری کا تیلگو ترجمہ (جسے اپنی رفیقۂ حیات راج کماری اندرا دھن راج گیری جی کے ساتھ مل کر کیا) فارسی شاعر خواجہ حافظ شیرازی اور فرانسیسی شاعر چارلس بودلیئر کی تصانیف کے تراجم زیر طبع ہیں۔ ان کا ایک شعری مجموعہ "شیشا جیوتسنا" کا اردو ترجمہ ڈاکٹر غیاث صدیقی نے "نیلم کے پنکھ" کے نام سے کیا ہے۔ افسانوی مجموعہ اور ڈرامہ "وہولہ" کا ترجمہ قطب سرشار نے "سراب یا سمندر" کے نام سے کیا ہے۔ "اضطراب" اسی مجموعہ میں شامل ایک کہانی ہے۔

شری شرما انگریزی زبان کی ممتاز شاعرہ راجکماری اندرا دھن راج گیری جی کے شوہر ہیں اور ان دنوں حیدر آباد میونسپل کارپوریشن کے سکریٹری کے عہدے پر فائز ہیں۔)

ننھے بچوں کے دل سے زیادہ معصوم شے کوئی نہیں۔ بے کینہ دل صرف سچائی سے آشنا ہوتے ہیں۔

"منّی آج ہم سرکس دیکھنے جاتے ہیں ——— چلوگی ———؟" یہ ممکنات اور ناممکنات سے بے نیاز ریوی نے کہا۔ ان باتوں میں کینہ نہیں ہے۔ سچ سمجھنے سے کوئی بات سچ ہوجاتی ہے بھلا ...؟

سورج کبھی کا پہاڑوں کی اوٹ میں چلا گیا ہے۔ عنقریب دنیا کی طرح اندھیرا زمین و آسمان کا احاطہ کررہا ہے۔ تالا والا سا کے لئے۔ ایک تالا والا سا ہی نہیں قرب وجوار کے تمام قصبوں میں بسنے والے سبھی لوگوں کے لئے وہ پہاڑ ہی سب کچھ ہے۔ لوگ اس پہاڑ پر لکڑیاں کاٹ کر ان کے گٹھے شہر میں فروخت کرتے ہیں۔ وہیں ایک بڑے درخت سے شہد کی مکھیوں کے چھتے (شاخیں الگ کئے بنا) لاتے ہیں۔ پتہ نہیں کتنے برسوں سے، غالباً اس پہاڑ اور غریب انسانوں کی پیدائش کے دن سے۔ (پتہ نہیں کون کب پیدا ہوا) اس پہاڑ سے دو میل کے فاصلے پر شہر میں ایک جاگیردار رہتا ہے مگر اس سے تو پہاڑ بھلا۔ جاگیردار اور پہاڑ کا تقابل کرنا ہی گناہ ہے۔ پہاڑ تو غنی ہے۔ میرے دل میں اس کے لئے بہت کچھ محبت، احترام اور عزت ہے۔ میں اس پہاڑ کو سلام کرتا ہوں۔

اندھیرے تیزی سے پھیل رہے ہیں۔ سرکس کے بینڈ کی موسیقی تالا والا سا تک سنائی دے رہی ہے۔ نیلی نے ماں کی گٹھری سے نکال کر ایک اچھا سا گھاگرا زیب تن کرلیا۔ لیکن گھاگھرا گھٹنوں کے نیچے ایک طرف پھٹا ہوا ہے۔ اس سے اچھا اس کے پاس ہے بھی نہیں۔ پھر ایک اچھا سا جیکٹ پہنا۔ مگر یہ بھی پھٹا ہوا ہے۔ بالوں میں الجھا ہوا مو باف درست کیا، لیکن مو باف اس کی ننھی سی چوٹی میں کھپنے کی بجائے کانوں کے پیچھے لٹکنے لگا۔ بہرصورت سنگھار کرلیا۔ اندھیرے کے ساتھ ساتھ نیلی کی عجلت بھی بڑھنے لگی اور ماں ابھی تک نہیں آئی۔

نیلی کا باپ نہیں ہے۔ اس کے بچپن ہی میں مرگیا۔ ہر صبح ماں کے ساتھ لکڑیوں کا گٹھا شہر لے جاتی ہے۔ وہ چھ برس کی بچی ہے لیکن گاؤں میں اسکے ہم عمر تمام بچے گٹھے ڈھوتے ہیں۔ کنوئیں سے پانی کھینچتے ہیں۔ اس کے علاوہ ماں باپ کے ساتھ بہت سا کام بھی کیا کرتے ہیں۔ صبح دم ان کے ساتھ ہی جاگتے ہیں اور دن بھر کی محنت کے بعد شام کو اکثر غم کھا کر سوجاتے ہیں۔ لکڑیوں کے گٹھے لئے شہر آتے ہوئے آبادی کے اختتام پر ایک آفیسر کا بنگلہ ہے۔ بنگلے کے روبرو دو بڑے برگد اور نیم کے پیڑ ہیں۔ گٹھے ڈھونے والے سبھی محنت کش لوگ دھوپ کی تمازت سے تھک کر بنگلے کے پھاٹک کے سامنے ان درختوں کی چھاؤں میں سروں سے گٹھے اتار کر تھوڑی دیر کے لئے سستا لیتے ہیں۔ تھکان دور ہونے تک کچھ دیر ادھر ادھر کی باتوں میں لگ جاتے ہیں۔ اس کے بعد شہر کی مختلف گذرگاہوں میں کھو جاتے ہیں۔ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ آفیسر صاحب کے نوکر شور کی وجہ سے انہیں درختوں کے نیچے سے بھگا بھی دیتے۔

اُس دن دوپہر کا وقت ہے۔ درختوں کے سائے میں آفیسر صاحب کے بچے بھی کھیل رہے تھے۔ ان میں سے ایک لڑکی نے جو نیلی سے مشابہت رکھتی ہے کہا۔

"اے منّی جانتی ہو ہمارے گاؤں میں سرکس آئی ہے۔؟"

"سرکس کیا ہوتی ہے۔؟" نیلی نے معصومیت سے پوچھا۔

"۔۔ دیکھو باجی یہ سرکس نہیں جاتی" کہتی ہوئی ریوتی تالیاں بجاتے
ہوئے شور کرنے لگی۔ باجی بھی ہنسنے لگیں۔ نیلی کا منہ لٹک گیا۔

"وہ ایسا کیا ہوتا ہے بتاؤ نا باجی۔؟" نیلی نے منہ پھیلا کر پوچھا۔

"وہ۔ پہاڑ سی اونچی ہوتی ہے۔ اپنے دونوں ہاتھ اٹھا کر پھیلاتے ہوئے ایسے پہاڑ کر لیتے ہیں" "سرکس کا مطلب ۔۔ اول ۔۔ سرکس کا مطلب" کہتی ہوئی ہاتھ ہلاتی ہوئی شور کرنے لگی لیکن سرکس کا مفہوم بتانے سے عاجز ہوکر ۔۔ اول یعنی سرکس" اتنا کہہ کر ریوتی نے اپنا منہ خفیف سا بنالیا۔ "کیوں ٹھیک ہے نا باجی" کہتی ہوئی باجی کے گلے میں جھول گئی۔

"نہیں نیلی سرکس تو شیر والے ۔۔" باجی کے منہ کی بات چھین کر ریوتی جھٹ سے کہنے لگی "شیر دھاڑ، دھاڑ کر اچھلتے ہیں۔ بڑے بڑے ہاتھی بھی ہوتے ہیں" کہتی ہوئی ریوتی ان جانوروں کی نقل بھی اُتارنے لگی۔ نیلی اُس کی اداکاری میں اس طرح کھوئی ہے جیسے وہ سرکس دیکھ رہی ہو۔ اتنے میں اُس کی ماں چلی آئی۔ کھیلنے والے بھی اٹھ اٹھ کر کھڑے ہوگئے۔ محویت کے عالم میں سر جھکائے نیلی جانے لگی تو ریوتی نے پوچھا "نیلی آج سرکس چلیں گے آؤ گی نا۔؟"

"آؤں گی" نیلی نے جواب دیا۔ لکڑیوں کا گٹھا اُٹھانے کے بعد پیچھے مڑکر پھر سے کہا "ضرور آؤں گی ۔ تم چلے ہی نہیں چلی جانا ۔۔۔ ہاں!"

گاؤں لوٹتے وقت راستے بھر سرکس کا ایک ہی ذکر چلتا رہا۔

ماں ویسے بھی بہت اکتائی ہوئی ہے۔ اُس روز لکڑیوں کے سارے پیسے ساہوکار نے پرانے لقایا کے تحت جمع کرلئے تھے۔ ماں سوچنے لگی۔ رات کے کھانے کی کیا سبیل ہوگی۔ نیلی کی زبان سے سرکس کا لفظ سنتے سنتے ماں کی اکتاہٹ، غم، غصہ اور رقت بڑھتی ہی گئی۔ بالآخر راستے میں جھلا کر ایک لات دھر دی۔ نیلی روتی ہوئی ماں کے پیچھے پیچھے چلنے لگی۔

آفیسر صاحب کے بنگلے کے قریب آتے ہی نیلی گیٹ پر ٹھٹک گئی۔ وہاں کوئی نہیں ہے سو لمحے وہیں کھڑی رہ گئی۔ دکھ کی ایک لہر سی اُٹھی۔ "اری آتی کیوں نہیں۔ وہاں کھڑی کیا کر رہی ہے۔" ماں کی چلاہٹ سنتے ہی وہ گھبرا کر ۔۔ سے آنکھیں پونچھتی چلی گئی۔

گھر پہنچنے کے بعد طبیعت اُوب سی ہوگئی۔ ماں پڑوس میں چاول اُدھار مانگنے گئی ہے۔ ایک گھنٹہ ہوگیا لوٹنے کا نام نہیں۔ وہ آ بھی جائے تو کیا حاصل۔ اُسے بتائے بنا ہی چلی جاؤں گی۔ منی نے بلایا ہے، انتظار کر رہی ہوگی۔

نیلی کسی طرح جھونپڑی سے باہر نکل پڑی۔ ماں گلی میں نظر نہیں آئی۔ پڑوس کے مرغے مرغیاں گھر میں داخل ہو رہی ہیں۔ تھوڑی دور پر کوئی اوکھلی میں کچھ کوٹ رہا ہے۔ نیلی گلی میں آگئی۔ اندھیرے پھیل رہے ہیں۔ جھونپڑیوں میں دیئے جلائے جا رہے ہیں۔ اس نے آسمان پر نگاہ ڈالی۔ کہیں کہیں پر تارے جیسے اس کا منہ چڑا رہے ہوں۔ دفعتاً فضا میں پرندوں کا غول سرسراتا ہوا گذرا۔ نیلی دبے پاؤں چلنے لگی۔ چار قدم طے کئے تھے کہ کہیں سے کُتّے کے بھونکنے کی آواز آئی۔ نیلی کا دل دھڑک اُٹھا۔ پھر آگے بڑھنے لگی۔ تھوڑی دُور۔ آگے راوی کے درخت تلے کچھ لوگ سگار پیتے ہوئے گپ شپ میں مشغول تھے۔ نیلی پر نظر پڑتے ہی ایک نے کہا "کیوں ری کہاں جا رہی ہے؟" "ماں کے پاس" نیلی نے مختصر سا جواب دیا اور آگے بڑھ گئی۔

اب وہ شاداب جنگل سے گذر رہی ہے۔ گھنے تڑوڑ کے پودے دُور تک پھیلے ہوئے ہیں۔ دن ڈوب رہا ہے۔ ملگجے اجالوں میں تڑوڑ کے پیلے پیلے پھول اور نیم وا کلیاں عجیب سماں پیش کر رہے ہیں۔ بے پناہ مسرتوں سے نیلی کی آنکھیں چمک اُٹھیں۔ ہمہ اقسام کے پھول جیسے اکٹھا ہو نیلی کو گدگدا سی کرنے لگے۔ راستہ بھر ہوا کے سُبک رو جھونکوں سے پھول جھوم رہے ہیں۔ نیلی کا دل چاہا کہ سارے پھول توڑ لے لیکن نہ جانے کیوں وہ انہیں توڑے بغیر اُن کے قریب جاکر ڈالیاں ہاتھوں میں لے کر گوناگوں خوشبوؤں سے حظ حاصل کرنے لگی۔ پھر اپنے گداز رخساروں سے انہیں ہلکے سے مس کرکے چھوڑ دیا۔ نیلی مسرتوں سے ڈولتی، شور کرتی، پھولوں کا نظارہ کرتی چلنے لگی اس طرح کچھ دُور چلنے کے بعد پھولوں کا سلسلہ ختم ہوگیا۔ یہاں سے بنجر زمین شروع ہوتی ہے۔ کہیں بھی کوئی پودا دکھائی نہیں دیتا۔ البتہ کہیں کہیں چھوٹے چھوٹے پتھر پڑے دکھائی دیتے ہیں اور کھلا میدان ہے۔ پیچھے مڑ کر دیکھا تو وہ گاؤں چھوڑ کر بہت دور آگے آچکی ہے۔ اب درختوں کی اوٹ میں گاؤں کے آثار بھی نظر نہیں آتے۔ دُور سیاہ پہاڑیوں کے پیچھے تیسری کا چاند۔ درد شکم کے کرب میں مبتلا سکڑے شیر خوار بچے کی مانند لگ رہا ہے۔ شہر کی جانب سے ہوا کا ایک گرم جھونکا آیا جس میں سرکس کی موسیقی بھی شامل ہے۔ اچانک نیلی کی رفتار میں اضافہ ہوا۔ اس خیال سے کہ کہیں شہر میں منی اس کی راہ تکتے تکتے نہ چلی جائے۔ تھوڑی دور تیزی سے دوڑنے بھی لگی۔ دوڑنا راس نہ آیا۔ اندھیرے میں کسی پتھر سے اُلجھ کر زمین پر آرہی گھٹنے پر آگ سی بھڑک اٹھی۔ اُٹھنے کی سکت نہ پاکر چاروں طرف حسرت سے دیکھنے لگی۔ شہر ابھی دور ہے۔ آسمان ابر آلود ہوگیا ہے۔ نیلی پر ایک انجانا سا خوف طاری ہوگیا۔ دھیرے سے اُٹھ کر لنگڑاتی ہوئی چلنے لگی۔ مدھم چاندنی میں راستہ صاف دکھائی نہیں دیتا ہے۔ عجیب عجیب خیالات دل میں گھر کر رہے ہیں۔ رفتہ رفتہ سارا آسمان بادلوں سے گھر گیا۔ پھر ترشح ہونے لگا۔ سر اٹھا کر دیکھا تو ایسا لگا ایک دیو ہیکل درخت بھیانک انداز میں بال بکھرائے کھڑا ہے۔ نہ جانے کیوں نیلی کو یک لخت رونا آگیا۔ اتنے میں آسمان سے موٹی موٹی بوندیں گرنے لگیں۔ نیلی دوڑ کر درخت کے سائے میں ہوگئی۔ نظر اٹھائی تو سارا درخت اندھیرے کا گہرا وجود لگا۔ مدت ہوئی جب نانا مر گئے تھے تو ان کی ارتھی کو لے جاتے ہوئے دیکھا تھا۔ ایک مرتبہ شہر جاتے ہوئے اس درخت کے پاس ماں سے پوچھنے پر کہ نانا کب آئیں گے۔ ماں نے کہا تھا کہ وہ

اسی درخت کے پاس رہتے ہیں۔ اب کبھی گھر نہیں آئیں گے۔ اب چاروں طرف گہری تاریکی ہے۔ بارش ہو رہی ہے۔ اب تک منّی سرکس کو جا چکی ہوگی۔ ادھر ماں بھی میری تلاش میں ہوگی۔ ڈھونڈتے ڈھونڈتے مجھے کہیں نہ پاکر روتی ہوگی۔ بے چاری ماں ــــ! اُسے چھوڑ کر کیوں آئی۔ درخت پر کسی پرندے کے پھڑپھڑانے کی آواز آئی جو شاید اپنے بچوں پر جھکے ہوئے پروں کو ٹھیک کر رہا ہے۔ نیلی نے گھبرا کر دیکھا اور بے اختیار چیخ پڑی "ماں" ــــ لیکن چیخ بارش کے شور میں ڈوب گئی۔ وہاں "ماں" موجود نہیں۔ اس خوف سے کہ درخت کی شاخوں سے کہیں کوئی شے اس پر نہ گر پڑے وہ وہاں سے مڑ کر دیکھے بغیر دوڑنے لگی۔ تھوڑی دیر بعد بارش کا زور کم ہوا۔ مگر ترشح جاری ہے۔ نیلی نڈھال ہوگئی۔ دھیرے دھیرے قدم اٹھاتی چلنے لگی۔ کپڑے کیچڑ سے آلودہ ہوگئے ہیں۔ بھیگے ہوئے بال چہرے پر جھول رہے ہیں۔ کچھ دوری پر شہر کی اسٹریٹ لائٹس دکھائی پڑتی ہیں۔ وہ خوشی سے پھولے نہ سمائی۔ دوسرے لمحے بنگلے کی جانب دوڑنے لگی۔ راستے میں پٹرول پمپ کے پاس کچھ لوگ لاری کے پہیے الگ کرکے درستگی میں لگے ہوئے ہیں۔ ٹن ٹن کی آوازیں پھیل رہی ہیں۔ آوازوں کے ساتھ ساتھ نیلی قدم اٹھاتے ہوئے دوڑ رہی ہے۔ یکایک آوازیں تھم گئیں۔ بنگلہ دکھائی دیا۔ وہ بے پناہ خوشی کے عالم میں پھاٹک پر گئی۔ گیٹ بند ہے۔ اطراف میں کہیں بھی روشنی نہیں اندھیرا ہی اندھیرا ہے۔ بوندا باندی اب بھی ہو رہی ہے۔ پھاٹک کے روبرو کہن سال آم کا درخت اور املی کا پیڑ دونوں راکھشسوں کی مانند کھڑے ہوئے ہیں۔ نیلی کو کچھ سجھائی نہیں دیتا ہے۔ نادان لڑکی راستہ بھر یہی سمجھتی آئی ہے کہ منّی پھاٹک پر اس کی راہ تک رہی ہوگی کہ اب کیا کیا جائے۔ پھاٹک پر ٹھہر کر زور کی چیخ لگائی "منّی" ــــ سارا شہر گہرا اندھیرا اوڑھے خاموشی سے سویا ہوا ہے لیکن کوئی نہیں جانتا کہ نیلی کے دل میں اس وقت کتنا شور ہے۔ منّی راہ دیکھ دیکھ کر سوگئی ہوگی۔ کمپاؤنڈ کے اندر تو دیکھیں۔ اس خیال سے نیلی نے احاطہ کی دیوار کی کرسی پر پاؤں رکھ کر چڑھنے کی کوشش کی لیکن دیوار اس کے قد سے ایک گز اونچی ہونے کے باعث اُسے کچھ دکھائی نہ دیا۔ بالآخر بے بس ہوکر دیوار کی کرسی پر بیٹھ گئی۔ کہنیوں کو گھٹنوں پر ٹکا کر چہرہ ہتھیلیوں پر جمالیا اور برسات کے بہتے ہوئے پانی کو دیکھنے لگی۔ بے چاری نہیں جانتی کہ اس وقت رات کے تقریباً دو بجے ہیں۔ سارا ماحول سنسان ہے۔ سنّاٹے کی تاب نہ لاکر نیلی پھر سے چیخ پڑی "منّی" ــــ اسی چیخ کے انداز میں اس غریب کے حال پر بجلی نے چمک کر اور بادلوں نے گرج کر جیسے قہقہے لگائے۔ اس لمحے نیلی نے اپنے ہاتھوں میں چہرہ چھپا لیا۔ اور ــــ "ماں" ــــ کہتی ہوئی رو پڑی۔ اب کیا کیا جائے۔ گھر جائیں تو کیسے۔ راستے میں نانا کا املی کا درخت ہے۔ میں نہیں جا سکتی۔ منّی کے گھر کے پاس ہی رہ جاؤں گی۔

خوب رونا چاہا، لیکن نہ جانے کیوں اس بھیانک سنسان اندھیرے میں منہ کھولنے کی ہمت بھی نہ رہی۔ بارش پھر ہونے لگی اور اس مرتبہ پہلے سے بھی زیادہ شدید ہوگئی۔ اس بارش میں نیلی بے بس ہوکر بیٹھ گئی۔ تھوڑی دیر بعد موسلا دھار بارش شروع ہوئی۔ وہ وہاں ٹھہر نہ سکی مگر نہیں اور جانے کو جی نہیں چاہا۔ اسی دیوار کی آڑ میں کھڑی ہوگئی تاکہ دیوار پھاند کر اندر داخل ہوسکے لیکن یہ اس کے بس کی بات نہیں۔ اچانک ایک ترکیب سوجھی۔ کمپاؤنڈ میں ایک سیتا پھل کا درخت دیوار کے باہر تک پھیلا ہوا تھا۔ آہستہ سے اس کی ڈالیاں پکڑ کر متصل دیوار پر چڑھ سکی۔ پھر اندر کود گئی۔ بارش کے اثر سے فوراً ہی زمین سے اٹھ نہ سکی۔ اندر ہی اندر روتی ہوئی دس منٹ بعد آہستہ سے اٹھ کھڑی ہوئی۔ مکان کے دروازے بند ہیں۔ آہستہ سے دروازے کے قریب جاکر جھانکنے کی کوشش کی۔ کچھ دکھائی دیا۔ بہت آہستگی کے ساتھ دروازے کی درازوں سے منّی کہہ کر آواز دی لیکن کچھ بھی نہ ہوا۔ اُکتا کر وہیں دیوار سے ٹیک لگائے بیٹھ گئی۔ کہیں سے ایک نحیف کتا بھی دم سکوڑے ہوئے آہستہ آہستہ سیڑھیاں طے کرکے نیلی کے روبرو بیٹھ گیا۔ نیلی کو اس نے پتہ نہیں کیوں سمجھ رکھا ہے۔ بائیں جانب گہری تاریکی ہے۔ ایک سیاہ فام ایلیمنٹری اسکول کی عمارت۔ سو برس قدیم آم اور املی کے درخت اپنی گھنی شاخوں کے ہاتھ پھیلائے کھڑے ہیں۔ شاخوں پر چمگادڑ بیٹھا ہے۔ اس کا معصوم دل اس ہیبت ناک ماحول میں مرجھا سا گیا۔ وہ اس وحشت زدگی میں رونا بھی بھول گئی۔ دھواں دھار بارش ہے کہ تھمنے کا نام نہیں لیتی۔

آفیسر صاحب کی بیوی اسی شام اپنی کسی سہیلی کی دعوت پر بچوں سمیت چلی گئی تھیں اور کہہ گئی تھیں کہ رات بھی وہیں گذاریں گی۔ رتّو نے رو کر سرکس جانے کا تقاضہ کیا تھا لیکن بالآخر اپنی ماں کے ساتھ چلی گئی۔ بیوی نے کھانا پکا رکھا تھا۔ کچھ کھا پی کر آفیسر صاحب تھوڑی دیر کے لئے ریڈیو کے پاس بیٹھے رہے۔ جب کچھ سجھائی نہ دیا تو ریڈیو بند کرکے ایچ۔ جی۔ ویلز کی "تاریخ عالم" کے اوراق الٹنے لگے۔ "کائنات میں انسانوں کا وجود پچاس ہزار برس قدیم" "کرۂ ارض پر انسانی جتھوں کی سیاحت" "سماج میں زراعت کا آغاز" "سکونت پذیر انسانوں کا تمدّن" "سماج میں طبقاتی امتیازات کا ظہور" وہ اسی طرح پڑھتے گئے۔ تاریخ کی راہوں سے گذرتے ہوئے قدیم داستانوں کی دنیا میں کھو گئے۔ آنکھیں دکھنے لگیں تو کتاب بازو کے میز پر رکھ کر آنکھیں ملتے ہوئے اٹھے۔ باہر شور سنائی دیا تو محسوس کیا کہ باہر بارش ہو رہی ہے۔ کھڑکی کے قریب جاکر پٹ کھولے۔ بوچھار کا ایک تند جھونکا اندر آیا۔ کتاب کے ورق پھڑپھڑانے لگے۔ دوسرے لمحے کھڑکی بند کردی۔ کمرے کا دروازہ کھول کر باہر برآمدے میں آئے۔ سگرٹ جلاتے ہوئے بارش کا نظارہ کرنے لگے۔ برآمدے میں بارش کی بوچھار چہرے پر گرنے سے جاڑا محسوس ہوا۔ اندر جاکر سونے کے خیال سے پلٹے

ہی تھے کہ اندھیرے کا بدن چیرتی ہوئی بجلی کوندی۔ یوں لگا کہ اندھیرے میں کوئی اور بھی موجود ہے۔ سگریٹ پھینک کر سلائی سلگائی۔ وہی بے بس لڑکی بیٹھی ہوئی ہے۔ شاید اونگھ رہی ہے۔ انہوں نے قریب جاکر دیکھا تو دیا سلائی کی روشنی میں وہ بمشکل پلکیں اٹھاکر دیکھ سکی۔ پاس ہی ایک کتا اپنے جسم کو سمیٹے ہوئے سویا ہوا ہے۔ اس لڑکی نے قدرے حرکت بھی نہیں کی "کون ..." انہوں نے کہا۔ نیلی کو کچھ ہوش آیا۔ تیزی سے اٹھ کھڑی ہوئی اور اتفاقاً انداز میں پلکیں جھپکاتے ہوئے پوچھا "منی کہاں ہے" انہوں نے جواب دیئے بغیر گھٹنوں کے بل جھک کر نیلی کے ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لے "کون منی ... ؟ اور تم بارش میں یہاں کیا کر رہی ہو؟" ان کا ہاتھ تھام لینا ہی تھا کہ نیلی کو بجلی کا جھٹکا سا لگا۔ دل میں رکے ہوئے غم کے چشمے ابل پڑے۔ ان سے لپٹ کر خوب روئی۔ ان کا دل بھی بھر آیا۔ نیلی کو گود میں اٹھاکر سینے سے چمٹا لیا۔ نیلی کے سینے میں ننھے سے دل کی تیز تیز دھڑکنیں سن کر ان کی آنکھوں میں آنسو آگئے۔ وہ نیلی کو اٹھاکر اندر لے گئے۔ تولیے سے بال خشک کرکے اپنی لڑکی کا گھاگرا اور جیکٹ پہنایا اور پلنگ پر لٹا دیا۔ لیکن نیلی پلنگ پر سوئی نہیں بلکہ ان کی گود سے چمٹ کر کاندھے پر سر رکھے روتے روتے سو گئی۔ انہوں نے اسے پلنگ پر لٹا دیا۔ شال اڑھائی اور اس کے معصوم چہرے کو تکتے ہوئے بیٹھ گئے۔ نیم جان پتلیاں اور بوجھل پلکیں اس معصوم دل کی گہرائیوں میں بے نام غموں کے سیلاب کی ترجمانی کر رہی ہیں۔ گلاب کی کلیوں کی مانند نازک ہونٹوں پر مقدس انسانیت جگمگا رہی ہے۔ واہ کیسی دنیا ہے یہ سوچتے ہوئے انہوں نے نیلی کی پیشانی پر شفقت سے ہاتھ پھیرا۔ پیشانی جل رہی ہے۔ پتہ نہیں کیا ہو۔ وہ کسی انجانے خیال سے سہم گئے ہائے نہ جانے بے چاری کو کس ماں نے جنا ہوگا۔ بیٹی کے غم میں وہ تڑپ رہی ہوگی۔ اس رات کے اذیت ناک تجربات کو نیلی برداشت نہ کر سکی۔ نیند میں کبھی "منی" کبھی نصیروں بیروں کے نام اور کبھی کچھ اور بڑبڑاتی ہے۔

دوسرے دن — جیسے سویرا ہوا ہی نہیں۔ گھنے بادلوں سے گہرا سیاہ اندھیرا چھا گیا ہے۔ نیلی بڑی بے بسی کے عالم میں "منی، منی" بڑبڑانے لگی ہے۔ اتنے میں بارش کے چھینٹوں سے بھیگا ہوا گھاگرا نچوڑتی دروازے کے کواڑ ڈھکیلتی ہوئی ریوی اندر داخل ہوئی۔ اس کے آتے ہی ان کے دل کا بوجھ ہلکا ہو گیا۔ نیلی کے قریب جاکر "تمہاری منی آگئی ہے بیٹی"۔ کہتے ہوئے نیلی کے جلتے ہوئے کومل رخساروں کو ہلکی سی جنبش دی۔ کوئی حرکت نہیں ہوئی۔

"یہ کون ہے بابا" ریوی نے باپ کے پہلو میں کھڑے ہوکر پوچھا "قریب جاکر دیکھو بیٹی کون ہے" انہوں نے کہا۔ غور سے دیکھ کر "یہ تو منی ہے بابا ——— آپ نے مجھے سرکس نہیں جانے دیا —— ہائے بے چاری" کہتی ہوئی ریوی پلنگ پر چڑھ کر نیلی کے کان میں کہنے لگی۔

"منی ———" نہ جانے اس آواز میں کیا تھا کس جنم کی ہے کہاں کی آواز ہے۔ نیلی نے قدرے آنکھیں کھولیں جیسے سویرے کی کرنوں کے لمس سے کنول کی پنکھڑیاں کھل اٹھتی ہیں۔ دوسرے لمحے نیلی چیخ اٹھی "منی ———" اور ٹوٹے ہوئے بند سے نکلے ہوئے سیل بے اختیار کی مانند اٹھ کر ریوی سے بغلگیر ہو گئی۔ اس روایتی دنیا میں اس ہم آغوشی میں دونوں معصوم روحوں نے بے پناہ ہم آہنگی کا احساس پایا۔ چنبیلی کی طرح نازک ریوی کی آنکھیں بھیگ گئیں۔ گالوں پر موٹے موٹے قطرے ڈھلک گئے۔ ریوی نے نیلی کے چہرے پر بکھرے ہوئے بالوں کو ہٹاتے ہوئے کہا "منی آج سرکس کو چلیں ——— سرکس کو ———!" جواب نہیں ملا۔ پھر پوچھا "چلیں ——— ؟" ریوی کے ہاتھوں سے نیلی کا ننھا سر ڈھلک گیا۔ ایک انجانے خوف کے تحت ریوی کی چیخ نکل پڑی ———

"بابا ———"

بارش میں بھیگی ہوئی ایک چڑیا جو کھڑکی میں بیٹھی تھی پھر سے اڑ کر خلاؤں میں گم ہو گئی۔ اتنی موسلا دھار بارش ہونے لگی جیسے سارا آسمان تحلیل ہوکر بہہ جائے گا۔ رہ رہ کر کوندتی ہوئی بجلیوں اور بادلوں کی گھن گرج سے فضا تھرانے لگی۔ اس قیامت خیز طوفان میں بڑے بڑے دیو پیکر درخت جھولتے ہوئے عظیم الشان رقص کرنے لگے۔ ندی نالے کناروں کی بانہوں سے نکل کر سمندر کی جانب گریزاں ہونے لگے سمندر نے اپنے ہزاروں ہاتھ آسمان کی جانب اٹھاکر بارش کا اعلان کیا۔ اور موسلا دھار بارش کا سلسلہ سات روز تک جاری رہا۔ ▭▭

(تیلگو سے ترجمہ: مترجم قطب سرشار)

ایجنٹ اور خریداروں

سے

درخواست

آج کل کے خریداروں سے درخواست ہے کہ وہ اپنے منی آرڈر، پوسٹل آرڈر وغیرہ بزنس منیجر، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱ کے نام بھیجیں۔ مدیر "آج کل" کے نام نہ بھیجیں ورنہ پرچے کے اجراء میں تاخیر ہونے کا اندیشہ ہے۔ اسی طرح ایجنٹ حضرات مزید کاپیوں کے آرڈر اور وی۔پی کی فرمائش اور ایجنسی کی شرائط کے بارے میں بھی بزنس منیجر سے رجوع کریں۔ البتہ اگر کوئی تاخیر ہو تو مدیر کو اپنے نمبر خریداری یا نمبر ایجنسی کے حوالے سے مطلع کریں۔

مرتّب: وارانسی رام مورتی "رینو"
پروڈیوسر ہندی پروگرام، آل انڈیا ریڈیو حیدرآباد

شجیع الدولہ کا ناٹک

سوتر دھار۔ حمد و شکر خداوند تعالیٰ کوں سزاوار ہے اور نعت نبی کے نام پر برقرار ہے۔

پس زبان حمد اور نعت کے دریا میں تیرنے سوں عاجز ہوکر پاتشاہ اور امیروں کی تعریف کی طرف مائل ہوئی اور راجا شیواجی مہاراج دام ملوکہ و دام اقبالہ کے فرماں سوں بہتات قصاں سوں ایک قصہ پسند کرکر ناٹک کی راہ سوں ترجمہ کرنے رجوع ہوئی۔ پس عقل بھی اس زبان کی رفیق یا روانیس اور شریک ہوئی اور ہر دو ایک ہوکر کہنے لگے۔

جو ہندوستان اور بنگال کے مابین کریم آباد نامی ایک شہر ہے۔ پاتشاہ اس شہر کا ملک شاہ اور فرزند (اس شاہ کا) شجیع الدولہ اور وزیر اس شاہ کا مشیر الاشیر اور بیٹا اس وزیر کا نطق پذیر اور فقیر توکل شاہ اور بیٹی اس فقیر کی شرمناک بی بی کا قصہ ہے۔

پس یہ جملہ تحسین چاہتا ہے تو اول نقیب شہر مذکور آتا ہے۔ دیکھو

درو۔ کانی۔ آدی (تال)

نقیب فولاد بیگ آتا سو دیکھو
ملک شاہ کا حکم لاتا سو دیکھو
جسامت میں ہے جو ہاتھی کا چھاوا
پکارے میں ہے میور سوں زیادہ (نقیب)۔۔۔
جو دستہ لئے رہے یہ جبکی
پگڑی کمربند زرکاری ہے
لکڑی یہ جامہ ہے مغل شاہ دیئے سو
حائل ہے وہی بخشش کئے سو (نقیب)۔۔

سوتر دھار ـــــــ

ایسے دبدبے اور شان سوں نقیب آکر پاتشاہ مذکور آنے کی خوشخبری اہلِ دربار کو سناتا ہے۔
دوار کی کو آئے اہل دربار، بڑے سرکار، پاتشاہ اپنے لوگوں کے ساتھ آتے ہیں سو دیکھو ـــــ

درو۔

دکھو جی بزرگاں ہیں دربار کے
تابعدار شہنشاہ کے، ملک شاہ آتے ہیں
وزیر اور فرزند دلدار سوں
ملک شاہ کے سر پر جو دستار ہے
جو دشتِ جہاں بیچ اوتار ہے
جو بینی سوں شرمندہ رہتا ہلال
مہر جس کے چہرے سے پاتا جمال
جو گردن سوں شرما کے ہرنیاں تمام
شہر چھوڑ جنگل میں رہتی مدام
ہے علمدار شرمندہ تلوار سوں
جگر سوکھے دشمن کا یک وار سوں۔

سوتر دھار ـــــــ

پس جب پاتشاہ اور وزیر اور پاتشاہ زادہ اور وزیر زادہ اپنے مراتب پر آبیٹھے۔ اس وقت مشیر الاشیر پاتشاہ کے روبرو ملکی معاملات کسی کو نامعلوم ہونا کرکر فارسی زبان سوں کہتا ہے سو سنئو۔ پس مشیر الاشیر ملکی معاملے عرض کئے بعد جو گاڑوڑیاں پاتشاہ کے جلوس کی خبر پاکر اپنا ہنر بتانے کے واسطے آتے ہیں سو دیکھو ـــــ

درو۔ سُر ملہار۔ آدی

عجب پگڑی رکھے۔ بل پٹیاں بندھی پگڑی
پختہ ایک پٹی۔ بدن ہے شہرت میں
جنگلے جنگل دمدار کو ایک پل میں بیدم کرے۔
لحظے میں دمدار بھی ہے ان کا روز تکرار

سوتر دھار ـــــــ

جب ملک شاہ گاڑوڑیاں کا تماشہ دیکھے اور خوش ہوئے اور آندھیاں پر ناٹک بنتھیاں پاتشاہ کے مجرے کو آتے ہیں۔ سو دیکھو اور تن کی پوشاک پر نظر کرو۔

قشقہ ہے افشاں ور
پیشانی پر برقرار
باندھے ہیں اپنے سر پو
جیوں بیلی کے تار تار
رکھیں ہیں دست بیچ دو سونٹے
عجب ُم ناں آواز
جھنکاتے ہیں مانند ستار

سوتر دھار ـــــــ

پس ایسی شان سوں ناٹک بنتھیاں آئے اور پاتشاہ کو اپنی صدا سنائی اور انعام پائے۔ پس کنچنیاں آتی ہیں سو دیکھو اور اُن کے پوشاک پر نظر کرو ـــــ

درو۔

کنچنیاں آتی ہیں اور آتا باہر دیکھیو
مثلِ گلّاں سراسر
ہے گلِ لالہ چمن میں دنگ ہو
لب کو جن کے دیکھ کر ہوئے داغدار
دیکھ کر غنچۂ گل
واہ رے واراصبح کی۔
دنگ ہو کے رہتی روپ سار ہے
کمر ہے بال سوں باریک تر
چمٹیاں شرما کو نت ہوتے قطار
دوسرے سہتیاں کا حال غم کہوں
جو جیبھ پر ہے بار بار

سوتر دھار ـــــــ

پس ایسے شان سوں کنچنیاں پاتشاہ کے روبرو گاتی ہیں سو سنئیو ـــــ

درو

شاہ سب کے تو سانچے ہو
سپاہ سدا یک دل

یہ اُردو آہرا، تیلیگو رسم خط میں تاڑ کے پتوں پر لکھا ہوا تنجور کے مشہور، عالم مندر کے سرسوتی محل کتب خانے میں محفوظ تھا جناب وارانسی رام مورتی رینو، پروڈیوسر ہندی پروگرام، آل انڈیا ریڈیو حیدرآباد نے اسے ہندی رسم خط میں منتقل کیا ہے جسے اُردو رسم خط میں لکھ کر ناظرین "آج کل" کے لئے پیش کیا جا رہا ہے۔ اُمید ہے اُردو محقق اس کی تصحیح کی طرف متوجہ ہوں گے۔ کیونکہ مسودے میں بہت جگہوں پر مطلب سمجھ میں نہیں آتا

(ادارہ)

شاہ تم تو سانچ اب زمانے میں اور دیے
نام تمہارا ہے جیوں پھولن میں باس
تیرے امنگ سے میرے دلاں سے
یہی تا چن کی آس

سوتردھار ——

حاصل کلام ناچ ہوئے بعد پاتشاہ اور اہل مجلس برخاست ہوئے۔ ایسے حال میں شجیع الدولہ لطف پذیر سوں شکار کو جانے آنکھ سوں اشارہ کیا۔ تب لطف پذیر قبولیت سوں آداب بجا لایا۔ پس ہر دو بغیر رضا بزرگاں کے اُٹھ کر شکار کو جاتے سو دیکھو

۔ درو ۔ ملہار
اب یوں ملک شاہ کا خوبرو فرزند ہے
فہم و فراست میں بہت خردمند ہے
فرزند وزیر ہے دیگر ہم عمر یار غار
مل کے دو باہر چلے شاداں بہر شکار

سوتردھار ——

پس شہزادہ اور وزیرزادہ ہر دو گھوڑے لے کے پہاڑوں کے نزدیک آتے وقت یک ہرنی چرتی تھی۔ اس کے بدن پر جھول اور گلے میں دو تعویذ سونے کے تھے۔ یہ دونوں سوار اس ہرنی پر گھوڑے چلاتے۔ وہ بھاگتی ہوئی فقیروں کے پورے میں جاکر فقیر توکل شاہ کے گھر میں جاتی رہی۔ وے ہر دو سوار دروازہ پر کھڑے رہے۔ پس اس فقیر کی بیٹی شرم ناک بی بی ہرنی کو اور ہر دو سوار کو پہاڑی پو سوں دیکھ کر دروازے سے باہر آتی ہے۔ سو دیکھو

۔ درو ۔ سورٹھ ۔ آدی
یہ لڑکی ہے بڑے گھر کی دیکھو جی۔
جو دوسری لڑکیوں سی مت گنو جی
سُرخ رخسار ہے لب لال کے
یہ انکھیاں جو دیکھے سو دنگ رہو جی

سوتردھار ——
پس آکر کہی سو سنو

درو بھیروی (بلہری)
جو میں بیٹی پیراں کی ہوں ہر جان
پھرے ہرنی میری جنگل میں اے جان
غروری سوں سوارو تم کئے کیا؟
عقل کو چھوڑ بیگانے ہوے کیا؟
میری ہرنی پھرے ہرے جنگل میں
کہاں تک اسے لاوے جنگل میں

سوتردھار ——

یہ بات شجیع الدولہ کو بہت کڑوی لگی اور مانند تیہ سوں پا۔ ہوئی لیکن صبر کر کر شرم ناک بی بی سوں کہتا سو سنو۔

۔ درو ۔ کھیاس (کھماچ؟)
راج دار (تاجدار) ہوں اس ملک کا۔ لے
فقیراں کی جتنی خوب دیکھ آکر
بڑا ہوں اور تو مجھ سوں ہنی
کام میں اشرافی سب اس زمین کا
مرزباں بے ادب کچھ بول مت
اور قید کر اپنی زبان

شجیع الدولہ ——
وچن ——
کام میں اشراف ہوں اور اس ملک کا پاتشاہ زادہ ہوں۔ بے ادب بات کچھ بول مت۔ اور اپنی زبان کو قید کر

سوتردھار ——

جب ملک شاہ کا بیٹا اپنے دبدبے اور شمت کا حل بتایا اور پیرزادی کو بھکارن کہا تب وہ لڑکی بہت ہوشیار اور خبرداری سوں کہی سو سنو

۔ درو ۔ رام کلی : آدی
اشراف گر تو سانچا ہے تو دل سے رجوع ہو پاؤں دُھلا۔
بیشک میرا باپ ہے اشرافوں میں بہت بھلا۔
(پیرزادی) ہیں بیشک تیری ہرگز مت کر اور گماں
پاؤں دُھلا پینے لی پہلے جلدی کر۔
پانی لے جلدی کر جا ہیاں سوں چلا
ہندو مسلمان کو خوب سمجھ تو پیر ہمن کو
کہہ دیتے ہیں بے ادبی سوں ہمکہ ہوکر
جیبھ اپن کی تو نہ ہلا
پاؤں دھوکر پانی پی تو اس میں تجھ کو ہووے نجات
خوب رہے گا دنیا بھیتر اور ہووے گی دور بلا۔
وچن —— شرم ناک بی بی
اگر تو پاتشاہوں میں اشراف ہے، میں پیرزادیوں میں اشراف ہوں۔ پس میرے پاؤں دھوکر پانی پی اور چلا جا خوب رہے گا۔

سوتردھار ——
جب فقیر توکل شاہ کی بیٹی شہزادے سوں یوں کہی اور بزرگی بتائی تب شجیع الدولہ غصّہ کی آگ سوں گرم ہوا اور صبر کا پانی اثر نہیں کیا۔ سو کہنے لگا۔ سو سنو۔

۔ درو ۔
بھلا جی پاؤں دھوتا ہوں تمہارے؟
رکھو دو بات دل میں تم ہمارے
کروں گا تم کو شادی اور جدا
تجھ کو رکھوں گا جی میرے سوں
یہی شرطاں ہمارے اور تمہارے
وچن ۔ شجیع الدولہ
بھلا جی ۔ تمارے پاؤں دھوتا ہوں۔ مگر دو بات یاد رکھو۔ تم کو شادی کروں گا اور میرے سوں جدا رکھوں گا۔ یہی شرط ہے ہماری اور تمہاری۔

سوتر دھار ——
ایسی باتیں ہوتی تھیں۔ اس وقت وہ لڑکی کا باپ آواز سن کر گھر سوں باہر نکلا اور آتا سو دیکھو۔

۔ درو ۔ توڑی ۔
توکل شاہ انہیں پکار اپسر
جو اُن کی خادمہ دستی ہے اکثر
رکھے ہے بے بہا دو تاج نادر
کہ جس کی روشنی جمرود در
تن میں پیرہن اس کا ہے ایسا کہ
جس کی روشنی پڑتی چندر پر

سوتردھار ——
بعد از دیکھا تو دو سوار اور اپنی بیٹی دروازے پر کھڑے ہیں اور بارِ دگر بحث کرتے ہیں اور شہزادے کو پہچانیاں اور بہت عاجز کر دانہ کیا پس شجیع الدولہ نظر نیچی سوں زرگی ہو کر گھر کو جاکر پیچھانے پر خاموش رہا۔
تب خدمت گاراں ملک شاہ کو خبر دئے تب ملک شاہ سن کر جلدی آتے ہیں۔ سو دیکھو۔

۔ درد ۔
ملک شاہ بیٹے کی خبر کو
چلے آنے سو دیکھنے خود پسر کو ۔
وزیر ہمراہی شاہ کے چلا آیا
جو شہزادہ کنے سر کو جھکایا
سوتر دھار ــــــ
پس پاتشاہ آکر بیٹے کو دیکھ کر کہتا ہے سو سنو
۔ درو ۔
اے جان و دل کے ٹکڑے ۔ کیا ہے یہ بیقراری
گھر سوں گئے خوشی سے آئے ہو ہا ہاکاری
کہنے اگر شرم ہو ۔ مادرسوں تم کہو جی
کہتے سو سب کروں گا ۔ خاطر جمع رکھو جی
وچن ۔ راجا ۔
اے جان کے ٹکڑے بیقراری کا کیا سبب ہے،
میرے سوں کہنے میں شرم ہے تو تماری ماں
سوں کہو ۔
سوتر دھار ــــ
ملک شاہ اپنے پوت کی دلداری کیا اور حقیقت
جستجو کیا مگر وہ کچھ نہ کہا اور بھید نہ ہلایا ۔ پس
شاہ وزیر کی طرف رجوع ہو کر کہتا ہے ۔
وچن ۔ راجا ۔
اکنوں حالتش تہی شدہ است چہ باید
کرد
پس وزیر باادب ہو کر کہتا ہے ۔ سو سنو
وچن مشیر الاثیر
عالم نواز غلام ۔ چشم بینائی ۔ بارک اللہ
توانائی بر حالت صاحبزادۂ والا متعاقب گشت
سوائے حالت عشق و محبت ہیچ نیابد ۔ تحسین ادراک
دارادۂ احوال فرزند نیک خصال چہ جا نیکہ طاقت
بیرز شناخت سوائے دوست ہیچ نشناخت
سوتر دھار ــــــ
بعد از نطق پذیر کو کہا ۔ آج کے روز صاحبزادے
کے احوال تیرے ذمہ ہیں تو بول
سوتر دھار ــــ
پس نطق پذیر ہاتھ جوڑ کر کہتا ہے ۔ سو سنئے
۔ درو ۔

نطق پذیر ۔
صید کو گئے تھے لے کہ جانئے پسر ۔
کہ اپو ہوئے شکار صحیح مانئے پسر
قادر شہ زور جنگ میں
ہتیایا دل کو پسر کے نینے وار میں
جس کا سبب وہ کارزار ہے
کوشش زیادہ کر کے نکالا ہوں
اس شمار کا تقاضہ سارا کیا عرض
اب زیادہ سو تمارے سر آوے گی یہ غرض
وچن ۔ نطق پذیر ــــــ
تمہارے پسر شکار کو گئے تھے سو آپ شکار ہوئے ۔
اور جو جال پھینکے اسی جال میں سپڑ گئے تھے ۔ بہت
کوشش سوں لایا ہوں ۔
سوتر دھار ــــــ
جب وزیر زادہ ہاتھ جوڑ کر سارا احوال عرض کیا
تب ملک شاہ تنگ ہو کر بیٹے کے ساتھ کہتا ہے
سو سنو
درد ۔ کھچ (کھماچ) آدی
روا نئے میرے حکم بن صید کرنا
ہے جنگل کے پنچھی کے تئیں قید کرنا
صبر کرا تئی آ ے میرے پریت بنی
مگر عشقِ آتش پہ ٹک ڈال پانی
صبر سوں جو لیتا ہے پھل لائے پیارے
و لے صبر ہونا تجھے خواہ مخواہ رے
بہر طور یار کو تیرے ملاؤں
تیرے دل کے مقصد کو حاصل کراؤں
وچن راجا ــــــ
میرے حکم بنا شکار کو جانا اور جنگل کے جانوروں
کو گھائل کرنا روا نہ تھا ۔ اب صبر کر تیرا مقصد حاصل
ہووے گا ۔
سوتر دھار ــــــ
پس شہزادہ باپ کے سخن با امید پایا اور اس
بول سوں سودا سودا یا ۔ ایک تفسیر لیا ۔ تب اٹھ کر
تناول کیا ۔ تب ملک شاہ وزیر سوں اس بات کی
تفسیر پوچھا ۔ پس وزیر پارسی سوں کہتا ہے ۔ سو
سنو ۔

وزیر مشیر الاثیر
جہاں پرور، جانب فقیر نامہ نوشتہ کہ پسر با
بر دختر تو عاشق شدہ است ۔ باید کہ بہ ایشاں عقد
نکاح بستن لازم و از بس است
سوتر دھار
پس ملک شاہ فقیر کو خط لکھا ۔ فقیر
ملک شاہ کا خط پڑھا اور دنگ ہو کر ملک شاہ
کی طرف چل دیا ۔ ملک شاہ دو سے، سن کر پاؤں
گھڑی بھجوایا ۔ پس فقیر پاؤں گھڑی پر اپنے
لوگوں کو ساتھ لے کر آتا سو دیکھو ۔
درد ۔ توکّل شاہ
جو راکھے تاج سر پر نہ راکھے جہاں میں
کوئی ہنرور ۔ مگر وہ دل میں اللہ خوب رہے،
بھلائے نہ دیگر ۔
سوتر دھار ــــــ
پس فقیر نزدیک پاتشاہ کے گیا اس کا دبدبہ
اور شان دیکھ کر حیرت مند ہو کر پاتشاہ کے روبرو
کہتا ہے سو سنو
درد ۔
پنج حواس تن کے میرے کھل گئے
پنج عناصر گھبرا ہو ہل گئے
ہو جا بے ہوش پل میں میں ہوا ۔ ا
حال میرا کیا کہوں جی واہ واہ
سوتر دھار ــــــ
پس پاتشاہ اس فقیر کی گھبراہٹ دیکھ کر
مہر سوں کہتا ہے ۔ سو سنئے
درد ۔
آج میرا نصیب ہے روشن خانہ
اور در میرا ہوا وا بہ امن
اے سیدن مجھے تیرا آنا
باغ و بستاں ہوا نسیم میں غرق
راجا وچن ۔
آج میرے نصیب روشن ہو گئے اور تمہارے
آنے سے مجھے بزرگی ہوئی ۔
سوتر دھار
پس فقیر یہ باتاں سن کر بہت فکرمند ہوا

اور پاتشاہ کے سوا جنے تے بہت کمایا ہوکر
پاتشاہ کے روبرو کہتا ہے۔ سو سنو۔

۔ دورو

رہتا ہوں اس جنگل منے بیا بالیس سال سوں
اے نرپتی

کوئی نہ دے اتی اتنا جتنی لے ہو سماتی
تم کو دعا دیتا ہوں لو خوش ہو ہو تی
شاد دل ہو۔ دن بہ دن ہوے زیادہ
یہ فوج اور گھوڑے جتی
لیکن سبب یہ ایا تھا
بزرگی تم دلو غضب لی
ہیں سب یہ باتیں دولی

توکل شاہ!

بیالیس سال سوں اس جنگل بیں رہتا ہوں۔
کوئی اتنی بزرگی نہیں دی جو تم نے دی لیں
اس کا کیا سبب ہے یا تم نے لیا سبب ہے

سوتر دھار

پس پاتشاہ فقیر کو بے قرار اور پریشان پاکر
دلداری کے واسطے کہتا ہے

۔ دررو۔

سنو جی حضرت اں اتھر تمارا
جو سایہ رکھیو ہم پر تمارا
تم دھرماتما ہو ہم کو دان دلوؤ
تماری جائی دیو پوت لیو
اسے اپنی غلامی میں رکھو جی
سیداں کی انشائی کچھ دیو جی

وچن راجا

اے حضرت ہمارے سر پر تمارا سایہ رکھو۔
تم دھرماتما ہو۔ ہم کو دان دیو۔ بیٹی دے کر بیٹا لیو۔

سوتر دھار

جب یہ بات پاتشاہ کی فقیر سنیا اور بہت
عاجزی سوں پاتشاہ کے روبرو کہتا ہے سو سنو۔

۔ دررو۔

لا شک یہ رسم الٹا دستا ہے
اس زمانے میں شاہن اور مفلس کی نسبت کہاں
جہاں تمہیں گر دیونگا بیٹی، بیٹے کے تئیں
تمارے لئے مجھے کہیں گے عالم اپس گماں میں

وچن توکل شاہ

یہ رسم الٹا ہے۔ امیر اور فقیر کی نسبت
جہاں میں کہاں ہے

سوتر دھار ــــــــــ

جب پاتشاہ فقیر سوں نفرت کی بات سنیا
تب جوش میں آکر کہتا ہے۔ سو سنو۔

دررو۔ بلاول۔ آدی ـــ

فقیر اں کو غضباں کو ایک ہی جاتا
سخن میرا یہ دونوں سوں جہاں جاتی ہے
سچ مانو وچن میرا
اگر بیٹی کو نہ دیوے
میرے بیٹے پہ آیا کھات
میری بازی کو رکھو تم
یا سب مل کر دو تم بات

وچن ۔ راجا

فقیر اں کو تم سو کام ہے۔ یہ دونوں سوں جہاں جاتی ہے۔ اگر تم بیٹی کو نا دیوے میرے بیٹے پر کھات آوے۔ میری بازی رکھو یا بات کرو۔

سوتر دھار ــــــــــ

جب پاتشاہ اپنا خلاصہ بیان کیا تب فقیر
بہت عاجز ہو کر پاتشاہ کے روبرو کہتا ہے۔ سو سنو۔

دررو۔ سوہنی پرج آدی

گر چہ بیٹی کو اپنی دیؤنگا
جگ کے طعنے کو سر پہ لیونگا
کھل کر بولیں گے مال کے خاطر
اپنی بیٹی کے تئیں کیا حاضر
اب ہوا سو ہوا میں جاتا ہوں
خویش و پیوند کے تئیں بلاتا ہوں
سب کے راضی سوں خط کو بھیجوں گا
اپنی بیٹی کے تئیں بھی دیؤنگا

توکل۔ وچن۔

میری بیٹی کو تم کو دیا تو لوگ مال کے واسطے دیا کہہ کر دھتکار کریں گے۔ اب ہوا سو ہوا۔ میں جاکر اپنے لوگاں کو راضی کرا کر خط بھیجوں گا۔

سوتر دھار ــــــــــ

پس پاتشاہ فقیر سوں یہ بات سن کر پان کا
طبق اور تلوار فقیر کے ہمراہ کر کر کہتا ہے

وچن ۔ راجا۔

حضرت تماری قوم کو یہ دو چیز بتاؤ۔ اور یہ دونوں میں کون سی چیز قبول کرتے ہیں۔ سو کرو۔ تلوار قبولیں تو جنگ کرنے کی تیاری کرو اور اگر پان قبولیں تو شادی کرنے کی ہشیاری کرو۔

سوتر دھار ــــ ــــ

پس پاتشاہ یوں کہہ کر اٹھ کر گھر کے اندر گیا۔ پس فقیر پاتشاہ کو تعظیم دے کر اس جگہ بیٹھ کر اپنے خویش و قرابت کو بلانے آدمیاں کو بھیجا۔ پس خویش و قرابت آتے ہیں۔ سو دیکھو۔

درو۔ کانڑا۔ آدی

کوئی لے پات بیر کی خاطر
کوئی لے پھول کو ہوئے حاضر
کوئی چیکو کوئی انار لے آئے
کوئی نارنج لے وہاں دھائے

سوتر دھار ـ ــــــ

پس سب دوستاں آتے سو دیکھ کر توکل شاہ
کہتے سو سنو۔

درو ـــــ دھناسری۔ آدی

سنو جی میرے خویش و پیوند
سب جو مشکل پڑی میرے سر پو
اب ملک شاہ نے تلوار اور پان دے کہا ہے
تلوار یا پان لو۔ جو تو رچا ہے، وہ تو قبولے
اطلاع کرو۔ جاگ مت سوئے قدم کو سنبھال۔
طبق پان کا گر قبولے تم
نامہ قبولی کا لکھو تم۔

توکل۔ وچن۔

میرے سگے۔ سب سنو جو پاتشاہ تلوار اور پان دے کر کہا ہے۔ جو پان لئے تو شادی کی تیاری کرو اور تلوار لئے تو جنگ ہوشیاری کرو۔ کر کر کہا ہے۔

سوتر دھار ــــــــ

پس خویش و پیوند فقیر کے پاتشاہ کا پیغام سن کر بینت کی مانند کانپتے ہوئے کہتے ہیں سو سنو۔

بندوکلاں - درو -

ہماری عرض سنو ہے ہمارے ہم سرتم
وہ راج دار ہم بھیکاری
بھلا ہے اس کو جی دینا ہی
اپنی بیٹی کو ہوئے گی شادی
اس میں بہت عزت سوں

بندوکلاں - وچن

اے صاحب - تم ہمارے بزرگ - ہماری عرض سنو - جو وہ راج دار ہے - ہم غریب فقیر ہیں - ہمیں پاتشا سوں ضد نہ کرنا - اسے بیٹی دینا خوب ہے -

سوتر دھار ______

پس فکر مند فقیرا اپنے دوستاں سوں رضامندی پاکر خوشی کا خط پاتشاہ کی طرف لکھا - پاتشاہ اس خط کو شہزادے کی طرف روانہ کیا - شہزادہ وہ خط پڑھ کر دل میں بال بال خوش ہوا اور بلی بلی گیا - اور دل میں کہا - جو شرم ناک بی بی شجیع الدولہ کے ہاتھ میں مقید ہو جائے گی - وے عجیب ہوا - (جو) شرم ناک بی بی شادی کا پیغام سن کر اپنے دل سوں کہی کہ اے دل - سوا ے پاؤں دُھلائے (کے) شہزادے کے تصرّف میں مت جا - حاصل کلام ہر دوا پنے من میں خوش ہوئے تب پاتشاہ فرزند کی خوشی کی خبر سن کر مشیر الاشیر کو تاکید کیا - ہر دو طرف کے لوگوں کو اور سمدھیاں کو جمع کر - اور شادی کا اسباب مہیا کر - پس مشیر الاشیر فرمان (کے مطابق) ہر دو طرف کا اسباب موجود کروایا اور دونوں طرف کی جماعت کو بلوایا - پس جماعت کی سمدھیاں آتے ہیں سو دیکھو -

- درو -

خسروئے روم دگر پورے چہ خسروئے بما
و نہ میر ہند و دہلی نہ دیگر اغنیا
ہر گہی می میرد دور زمیں
ہم چوں برد نور تاباں و رواں
ہم چو اجرام سماوی بر زمین

سوتر دھار ______

پس پاتشاہ کے سمدھیاں آکر بیٹھے - نوشہ شاہ کے سمدھیاں آتے ہیں سو دیکھو -

درو -

کوئی کمل تن پر رکھے کوئی گدڑی
کوئی جبہ کوئی گلے میں لودری (کنٹھن)
کوئی پیالہ کوئی لئے چھپتی رومال
کوئی رکھے ہے تن پہ کپڑا بوندڑی

سوتر دھار ______

پس ہر دو طرف سوں بہت (پکوان) پکوائے اور امیراں اور غریباں کو کھلائے اور وزیر نکاح خوانی کے واسطے چوب دار بھیج کر قاضی صاحب کو بلا بھیجا قاضی صاحب آتے ہیں سو دیکھو -

- درو -

یہ قاضی ہے رسمی بڑے نام دار - دب کے خاطر کریں -
کنجن اور بھی رشوت کے لینے میں ثانی نہیں -
رہے رات دن اسی لئے منہ لیسار
جو پگڑی کے پینٹ ہے کلی کا پاجامہ ہے -
نادرِ روزگار

سوتر دھار ______

پس قاضی کو مسند پر بٹھائے اور عقد نکاح خوانی کے لئے مسند پر صدر کروائے - اور ساتھ میں نوشہ شجیع الدولہ کو گھر کوں لے آئے سو دیکھو -

- درو -

منہ سوں شرماجا کہ وہ سورج وچندر
بھاگ کو جاتے رہے آکاش پر
گھن مونچھاں کو دے رسی کش ہرے
مونچے نٹنی جھکا دیتا ہے -
ہر ایک گرہ کا سر
وہ نہیں بوٹے اوپر کے عجب ہیں ستارے -
آسمان کے برج پر
پس کہاں جا کے بیاں صفتاں ہو سکے -
نور کا شعلہ ہے تن سرتا بہ سر

سوتر دھار

پس ایسے ناز و تجمل سوں نوشہ شجیع الدولہ صدر پر آئے، بیٹھے - پس قاضی صاحب نوشہ کا ہاتھ وکیل کے ہاتھ میں دے کر شرطِ نکاح سے فارغ ہوئے - قاضی نکاح خوانی یوں کہہ چکا - تجھے شادی کر دیوں

بہر طور شادی نمود و زوجہ دادیم
بابدت کہ او را خورسند بدار
تا خدا تعالیٰ بہ تو خوش باشد -

سوتر دھار ______

پس اہلِ مجلس برخواست ہوئے - تب شہزادہ شرم ناک بی بی کو پھر حرم دے کے اکیلی یوں بستاں سرا میں رکھا اور مالی کو کھانے پانی پہنچانے کے واسطے مقرر کیا - پس وہ بی بی سوائے خوبی کے حال کو یاد نہیں کرتی اور تمام قسماں کے فقرا کو دعوت دیتی اور خدمت کرتی - اور دل کی مراد چاہتی - اوّل ملنگ گروہ کو بلوائی وہ آتے ہیں سو دیکھو -

- درو -

یہی فقیر حق کے روشن دل ملنگ
گردن میں گلوبند، شہنشاہ جہان ملنگ
سر کی جٹاؤں کے اسرارے رکھے تسمہ بند
ہمت کے زور میں آیا ملنگ

سوتر دھار ______

پس تمام ملنگ فقیروں کو بیچھانے پر بٹھائی - اور عزّت سوں کھانا کھلائی اور دائی کی زبانی اپنا حال عرض کروائی - سو سنو -

درو -

مقصد کو اس کے دل کے بناؤ یا ملنگ
دولھا اس کا اس کے گھر چل آوے نسنگ
حسرت اس کے دل کی پوری کرو تمام
لہروں سوں رکھئے اس بات کی امنگ

وچن - دائی -

یا ملنگ شاہ اس کی مراد برلاؤ اور اس کا دولھا ملاؤ -

سوتر دھار ______

وچن ملنگ

اے دائی - یہ جڑی لے کر ڈنڈ پر رکھو کہو - اسکا مطلب برلاوے گا -

سوتر دھار ______

پس بدستور بانولا فقرا کو بلائی - فقرا آتے ہیں سو دیکھو

[illegible]
دو فقیر کہیں جو ملاوے تاجدار
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
سوتر دھار
پس تمام فقیراں کوں بلوائی اور دکھا الھلائی
اور مالن کی زبانی اپنا احوال [illegible]
وچن - مالن
اے [illegible] میری مراد برلاؤ میرا مقصد
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
سوتر دھار
پس ایسے شتاب سوں فقیراں کو بلوائی
اور دکھا الھلائی اور مالن کی زبانی اپنا احوال
[illegible] کروائی -
وچن - مالن
اے جوگیاں [illegible] میری مراد برلاؤ میرا مقصد
دلاؤ اور میرے [illegible] کو ملاؤ -
سوتر دھار
پس [illegible] گروہ ایک [illegible] دیا اور گلے
[illegible] - پس اہل تپا کاں [illegible] - انوں
[illegible]
درو - جوگیا - [illegible]
فقیراں [illegible] کاں
[illegible] اپنے ساتھ

کہ جا اُترے جہاں سمجھے اپس گھر
اس میں یوں گزاسے ادن، اور رات
سوتر دھار ——
پس ایسی شتان سوں فقیراں کو بلوائی
اور دکھا الھلائی اور مالن کی زبانی اپنی حاجت
جا کہی -
وچن - داسی
اے اہل تپا کاں میری مراد برلاؤ - میرا
مقصد دلاؤ میرے دلبر کو ملاؤ
سوتر دھار
تب ایک فقیر مست قلندر ایک منکا
اور بانسری دائی کے ہاتھ میں دیا اور کہا -
"جو اس منکے کو گلے میں کھو کہو اور بانسری
کو فقیر کا لباس لے کر بجاؤ - کہو اسکی گانا شجیع الدولہ
کے کان میں پڑے گا اسی وقت شجیع الدولہ
شیفتہ و فریفتہ ہوکر دوڑتا آوے گا اور اس کے
پاؤں دھلاوے گا مگر وہ اپنا مرتبہ نہ بھولے"
سوں تب شرم ناک بی بی دائی کی زبانی
فقیر کہا سو سن کر خاطر جمع ہوئی - اس حال میں
ایک روز شرم ناک بی بی باغ کی مالن سو کہی -
شرم ناک بی بی - وچن -
جو درمیان میرے اور شجیع الدولہ کے
ملاقات تیری مدد ہوئی تو نکل جاوے گی -
اور تجھ کو بہت سرفراز کروں گی -
سوتر دھار ——
تب مالن آداب بجالاکر حامی اقرار ہوئی -
پس وہ بولی - جو آج کی رات کو تو میرے نزدیک
رہ - پس مالن موافق حکم کے رات کو اس پاس
رہی - پس شرم ناک بی بی مالن کا لباس آپ لی اور
اپنا لباس مالن کو دی اور کہی -
وچن - شرم ناک بی بی -
تو میرے ٹھکانے جگہ پر بیٹھ میں باہر جاکر
میری شرط پوری کرکر آئی ہوں
سوتر دھار ——
پس مالن کا لباس پہن کر باہر نکل کر مالن
کا لباس ایک طرف رکھ کر فقیر کا لباس پہن کر ایک

جائے پر کھڑے رہ کر وہ منکا گلے میں باندھ کر
بانسری بجائی سو سنو
درو - جوگیا - آدی
مور لگے ناچنے کوُلا کوُکے ترو مان
سرپ چھتر ہو کھڑے طوطیا شریک کلام
گوروا اطراف کے دوڑتے چھنوں میں آئے
چرند اور پرند روبرو آ سر جھکائے -
کثرت عالم (بھیڑ) سے راستے سب بند ہوئے -
جو سنے وہ بانسری مست ہو خرسند ہوئے -
سوتر دھار ——
پس یوں بانسری کی آواز شجیع الدولہ کے
کان میں پڑیا - اسی وقت دوڑتا ہوا باورے کے
نمن آواز کی کھوج پر چلا - آکر دیکھا ایک فقیر کھڑا
ہوا بانسری بجا رہا ہے اور چرند پرند اس کے
اطراف بھنور ہوئے ہیں - یہ حال دیکھ کر پاؤں
کو بوسہ دینے گیا اور کہا سو سنو -
درو - شجیع الدولہ
دونوں یہ پاؤں میرے نین دھرو چین مجھے ہو زیاد
ایسا ناد سنیا نہیں جو ہوا حرص برباد -
سوتر دھار ——
پس شرم ناک بی بی بوسہ لینے نہ دیئی
اور پانی (شجیع الدولہ) آفتابے میں لے کر طشت روبرو
رکھ کر پاؤں دھونے لگا - تب وہ نار جھک کر کہی -
وچن - شرم ناک بی بی
پاؤں دھو پر ہاتھ نہ لگا -
سوتر دھار ——
پس شجیع الدولہ پاؤں دھویا لیکن ہاتھ
نہ لگایا - اور پانی جو طشت میں جمع ہوا تھا سو
پینے گیا - وہ گن بھری پینے نہ دیئی بلکہ ہاتھ سے
تھاپ مار کر سٹ دیا -
شرم ناک بی بی - دوہرا -
جب لگ ہم رنگ نہیں ہوا - تب لگ یہ سب نہیں پسند
رسمی کاماں سارے چھوڑ عشق میں آکر ہو آنند
وچن شرم ناک بی بی -
(جب لگ) ہم رنگ معشوق کا بالک نہیں
ہوا تب لگ رسمی کاماں کام نہیں آنے کے -

سوتردھار ———

پس شہزادہ بہت دلگیر ہوکر کہتا ہے سوسنو۔

درو —

قسمت کو میرے کیا کام
پانی ذرا ملیا نہیں
ایسا سماں یارب
ہرگز کہیں ہوا نہیں

سوتردھار ———

تب وہ بی بی کہی۔ اب ہوا سو ہوا۔ تو جاکر عطر لے آ۔ میرے پاؤں کو لگا۔

سوتردھار ———

پس شہزادہ عطر لینے واسطے گھر کو گیا۔

پس وے شرم ناک بی بی فرصت پاکر فقیری لباس اُتاری اور مالن کا لباس پہن کر اپنے بوستاں سرا کو آئی۔ اور مالن کا لباس اُتاری اور مالن کو خوش کیا اور عذر خواہی میں کہی ہے سوسنو۔

شرم ناک بی بی۔ دوہرا۔

رحم جو مجھ پر کنو بیان میں ہرگز نہ آوے
جتوں لگ جئی تیرا یاد دل سوں میرے نہ جاوے

سوتردھار ———

پس اپنا لباس پہن لی اور اپنے جائے پر بیٹھی رہی۔ اس بیچ میں شجیع الدولہ عطر لے آکر دیکھیا۔ تو فقیر شاہ دِستا نہیں۔ پس وہاں سرگرداں رہا۔ وزیر زادہ دیہ، سن کر آتا ہے، سو دیکھو۔

درو —

نطق پذیر سن کے یہ دوڑتا آتا دیکھو۔
ہر دضع شہزادے کے دل کو مناتا دیکھو

سوتردھار ———

یعنی نطق پذیر شہزادے سوں شرم ناک بی بی سے ملنے کے واسطے با ادب ہوکر کہتا ہے سوسنو۔

نطق پذیر ——— درو۔

سخن میرا سنو تم ہو ہنرور
گنہگاری نہیں دنیا میں بہتر
مسلماں اور ہندو میں نہیں ہوا یوں
اگر یوں تھا تو دتم ا شادی کئے کیوں

نطق پذیر۔ نازک بدن اور تنگ سوں نین کو رُلانا خوب نہیں۔ اگر یہ تھا تو تم شادی کئے کیوں۔

سوتردھار ———

جب شہزادہ نطق پذیر سوں یہ بات سنیا تب دل اس کا (جو) شرم ناک بی بی پر پتھر کے مانند سخت تھا سو موم کے نمن نرم ہوکر شرم ناک بی بی کے بُستاں سرا کی راہ لیا۔ اس گُن بھری کے نزدیک آکر ہاتھ پکڑ کے کہتا ہے۔ سوسنو

درو۔ بھیروی۔ آدی تال

اے گُلِ نازک کمر۔ پاؤں دُھلایا نہیں۔
پاؤں دُھلا نیر وہ مجھے کو پلایا نہیں۔
وعدہ جو مجھ سے کیا اے گُلِ گلزار دل
کیا وجہ در پے شرطِ وعدہ نبھایا نہیں۔

وچن۔ شجیع الدولہ

اے پھول نازک کروالی۔ کس واسطے پاؤں میرے ہاتھ سے دُھلوایا نہیں اور وہ پانی مجھ کو پلایا نہیں۔ کیا سبب وہ شرط نبھائی نہیں۔

سوتردھار ———

جب شہزادہ شرم ناک بی بی کو پاؤں دھلوائی نہیں کرکے طعنہ کیا تب وہ چتر سگھر بی بی جواب دیتی ہے۔ سوسنو۔

درو۔ شرم ناک بی بی

محض وعدہ نبھانے ہوئی ہوں بدحال
بڑی ہوکر میں اس طور پامال
مگر تُو ہے مرد میں استری ہوں
کنھیا تو ہے میں جیوں بانسری ہوں
اگر اپنے میں میں ناقص جنم ہوں۔
نبھانے (میں) شرطِ اپنی کچھ نہ کم ہوں
لباس ایک دن لئی تھی میں فقیری
کہ لے کر بانسری تجھ دل کو گھیری

وچن۔ شرم ناک۔

ایک روز فقیری لباس پہن کر بانسری بجائی تھی۔ وہ کیا حالت گذری تھی جو آپ کے جناب کو معلوم ہے۔

سوتردھار ———

پس یہ بات شجیع الدولہ کو بجل لگی اور گھر سوں باہر نکلی، سو معلوم کرکر کہتا ہے۔ سوسنو۔

درو۔ شجیع الدولہ

کیا یہ تجھے لائق تھا آئے بے ستر
بے اجازت گھر سوں تم کیوں گئی بدر
استریاں کا کب تھا دستور یہ
پس تیرا رہنا نہیں دور ہو
بار دیگر پہن وہ پوشاک کوں
مرہم اب کر مجھ دلِ صد چاک کوں

وچن۔ شجیع الدولہ

اے بدنیت والی بغیر اجازت میرے گھر سے باہر جانا تجھ کو لازم نہ تھا۔ اب ہوا سو ہوا۔ وہی لباس پہن کر بانسری بجا۔ مجھ دل زخمی کو مرہم کر۔

سوتردھار ———

پس شرم ناک بی بی وہ فقیری لباس پہن کر بانسری بجائی، سو مضمون یہ ہے

درو۔

من ماہ رو تو چوں خورشید باش
بیا من کنیزم تو جمشید باش
کہ تا ہست دورِ زماں و زمیں
دریں ہر دو باید کہ جاوید باش

سوتردھار ———

جب یہ باجا بجائی تب شہزادہ نہبٹ طیش میں آکر تلوار ہاتھ میں لے کر پوچھا ہے سوسنو۔

درو۔ شجیع الدولہ

تو عصمت کو اپنی کئی تباہ
تجھے مارنا اب ہوا خواہ مخواہ
تیرے تن کے ٹکڑے کروں گا ہزار
قدر تیری مجھ پاس یک پات سیں
کم ہی رہے گی زمانے میں یہ بات سچ رہے
آفریں کہ گدا اور شاہ

وچن۔ شجیع الدولہ

(تو) تیری عصمت کو خراب کئی۔ تجھے ہزار ٹکڑے کروں گا۔ گھاس کا پات اور تیرا مرتبہ مجھ پاس برابر ہے۔

سوتر دھار ــــــ

پس بہری رو جمع خاطر سوں مسکرائی اور فقیری لباس دور کیا اور لباس عروسی سوں آپ کو سنواری اور شہزادے کے رومال کا پلو ہاتھ میں ادب سوں پکڑی ہوئی ایک سیتا پھل کا جھاڑ سوکھا صحن میں تھا سو وہاں نے گئی اور کہی۔

وچن ۔ شرم ناک بی بی

اگر میں بی بی ساچی ہوں تو یہ سوکھا جھاڑ ہرا ہووے گا۔

سوتر دھار ــــ

پس دیکھتے دیکھتے (جھاڑ) ہرا ہو گیا۔ تب شجیع الدولہ تعجب ہو کر کہتا ہے۔ سو سنو

درو۔

سوکھا اتھا سو جھاڑ یکایک ہریا ہویا
یک پات جو زرا بھی سوکھا کہ نہیں رہا

وچن ۔ شجیع الدولہ

یہ جھاڑ بہت سوکھا اتھا۔ سو یکایک ہریا ہوا۔ بہت تعجب ہے۔

سوتر دھار ـــــ

پس شرم ناک بی بی شہزادے کے جواب میں کہتی ہے، سنو۔

درو ۔ شرم ناک بی بی

سوکھا تھا یہ جھاڑ ہرا ہے پیا
پئے عصمت دکھانے خدا جی دیا دیا
یک وار سوں تمارا وعدہ مجھے امن
یا جان دیا۔ دیا تو کیا بجا کیا۔

شرم ناک بی بی وچن

واہ۔ یہ سوکھے جھاڑ کو میری عصمت بتانے خدا ہرا کیا۔ اب تجھے مار یا امن دے۔

سوتر دھار ــــ

پس شہزادہ تلوار نیچے رکھ کر اپنی بی بی کی بہت دلداری کی اور ہاتھ میں ہاتھ لے کر بستاں سرا کے اندر گیا۔ پس ہر دو شیر و شکر مانند لعل مل رہے۔ ہمیشہ دونوں کے آل اولاد کریم آباد کے شہر میں امن چمن سوں رہتے ہیں۔

دعا

الٰہی جیسا وہاں تیسا سب جہاں کو رکھ خوشی سے
ہمارے خاوند کو اور اس کے امیران کو ہر سبز رکھ
امن و امان سوں رکھ

درو۔

جس جس کا نمک کھاوے اس اُسکو دعا دیوے
ہم کو بھی ہوا لازم باطن کو صفا دیوے
یارب شیواجی مفلسی کے مرض کو دیتا ہے
دوا ایسی جو نظر عنایت سوں یک پل میں شفا دیوے
جن حکم کے تئیں اس کے خطا آوے
تجویز کچھ یک ذرا ایذا دیکھ کر
پر یہ عاجزی کی توقیر رہے دائم
اپن دل کی جو کہیئے خواہش ہر یک خدا دیوے
ہے ہمارا بھی مقصود عدد اس کے
دل کی مراد سب کے ہر ایک سدا دیوے
جب قصہ ہوا پورا ٹھہرا یہ قلم ساکت
اب گنج ہری دیوے اور راہ صفا دیوے

وچن ــ خدا کے فضل سوں موافق خاطر خواہ اپنے شیواجی مہاراج دام اقبالہ کے شجیع الدولہ اور شرم ناک بی بی کا قصہ پورا ہوا۔ ▭▭

شمیم قاسمی
نور گنج، سہسرام (بہار)

لمحوں کی صلیب

سورج سربریدہ تھا ——!

برف گرنے لگی تھی۔ تمام پہاڑیاں سفیدی سے ڈھک چکی تھیں۔ پہاڑیوں کا نہ ختم ہونے والا سلسلہ . . .

یہ اور بات ہے کہ بونوں کا لشکر آگے بڑھ سکتا ہے لیکن ان کا قدم یہاں تک کسی بھی حالت میں نہیں آسکتا کیونکہ یہی وہ پہاڑیاں ہیں جہاں رشیوں منیوں نے تپسیا کی ہے اور پھر یہ کیسے ممکن ہے کہ . . .

نہیں . . . نہیں . . . یہ ہرگز نہیں ہو سکتا۔ ہمارے ہاتھوں کی یہ سرخ مقناطیس انہیں یہاں تک ضرور کھینچ لائے گی لیکن ——!

لیکن یہ اس وقت ممکن ہے جب سورج کی زخمی کرنیں دھند اور کُہرے کی چادر میں جذب ہو جائیں گی۔

مشین نمبر تین اتنی دیر میں دو سگریٹ پھونک چکا تھا اور تیسرا اور آخری سگریٹ اس کی مردہ انگلیوں میں حرکت لانے کی ناکام کوشش کر رہا تھا۔

مشین نمبر ایک . . . مشین نمبر دو . . . مشین نمبر تین . . . !!!

آئینہ، عکس اور کھنڈر اور . . . اور . . .

اس دن کچھ یوں ہوا تھا کہ سارے شہر میں کرفیو لگا ہوا تھا اور تمام راستے مسدود تھے۔ پھر بھی مسدود راہوں کا مسافر اننت دشاؤں میں پھیل چکا تھا اور ایسے میں درو دیوار نے اپنے کان کھڑے کر لئے تھے اور سورج کے چہرے پر ایک رنگ آرہا تھا ایک جا رہا تھا۔ ہمارے بزرگوں کا کہنا تھا کہ جب ہم گھٹنوں کے بل چل رہے تھے تو ایک بار ایسا ہی کچھ ہوا تھا جیسا کچھ ابھی ہو رہا ہے لیکن تب کی کچھ اور بات تھی۔

تب شہر کے بلند دروازے پر چڑھ کر لوگوں نے باری باری تھالی میں سورج کے پاؤں دھوئے تھے اور تھالی کے اس پانی کو سب نے امرت سمجھ کر ہونٹوں سے لگایا تھا۔ آج ہمارے ہونٹ پانی کے ایک قطرے کے لئے ترس گئے ہیں۔ اننت سفر کی صعوبتوں کا زنگ ہماری آنکھوں کا مقدر بن چکا ہے اور ہم قطرہ قطرہ ٹھہرے ہوتے پانی کا مقدر دیکھ رہے ہیں۔

سورج مختلف زاویوں سے مختلف شکلیں اختیار کر چکا تھا۔ اخباروں کی تحریریں دھندلی ہوتی جا رہی تھیں۔ کاغذ کا کوٹا آوٹ آف اسٹاک ہونے لگا تھا۔ مختلف رنگوں کا حصار سڑکوں پر پھیلتا جا رہا تھا۔ انڈین نیشن، بلیٹز، عظیم آباد ایکسپریس، سبھی ایک دوسرے پر حاوی ہونے کی ناکام کوشش کر رہے تھے اور تحریریں دھندلاہٹوں کے پرے سمٹنے لگی تھیں۔

مشین نمبر ایک . . . مشین نمبر دو . . . مشین نمبر تین . . . !!!

تینوں خاموش تھے۔ پھر بھی ایسا کچھ لگ رہا تھا جیسے سب کے سب بہ یک وقت چیخ پڑیں گے۔

"نہیں . . . نہیں . . . ایسا کبھی نہیں ہو سکتا . . . !"

بونوں کا لشکر لمحہ بہ لمحہ آگے بڑھتا جا رہا تھا۔ اب ہمیں کارخانے کی حفاظت کے لئے تیار ہو جانا چاہیئے کہ جس کی ہم مشینیں ہیں ورنہ ہماری غفلت کارخانے کی تباہی کی ذمہ دار ہوگی۔

کسی بھی کارخانے کی زندگی، اس کا مستقبل کارخانے کی مشینیں ہوا کرتی ہیں۔ ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیئے کہ ہم ایک مشین ہیں۔ مشینوں کے اس شہر میں ایک دوسرے کو فراموش کر جانا ہی ہم نے سیکھا ہے جس دن مشینیں یہ بھول جائیں کہ وہ مشینیں ہیں اور اپنے ہاتھ پاؤں سمیٹتے سکوڑنے بند کر دیں اس دن آستین کا سانپ نکل کر انہیں ڈس لے گا اور پھر اس کا زہر . . .

اس کا زہر کارخانے کے وجود میں سرایت کر جائے گا اور تب . . . اور تب پہاڑوں کا یہ نہ ختم ہونے والا سلسلہ دھند اور کہرے کی چادر میں خود سے سمٹ جائے گا۔ ہم اس دن کا تصور بھی نہیں کر سکتے کہ جب یہی پہاڑیاں روئی کے گالوں کی طرح فضا میں تحلیل ہو جائیں گی۔

ہم ایک مشین ہیں اور ہمیں کارخانے کے گیٹ پر صرف اس لئے فٹ کیا گیا ہے کہ ہم اس کی حفاظت کر سکیں۔

مشین نمبر تین رم سے بھرا بوتل خالی کر چکا تھا اور اب ہونٹوں پر زبان پھیرتا ہوا اس کا ذائقہ لے رہا تھا۔

یہ حقیقت ہے کہ ہم ایک مشین ہیں لیکن . . .

لیکن ہم کارخانے کی حفاظت کیونکر کریں کہ ایک مشین کے جو کل پرزے ہوتے ہیں وہ ہم میں تو نہیں، تو پھر یہ کیسے ممکن ہے کہ . . .

(باقی ص۴۲ پر)

نئی کتابیں

بہرحال

مجتبیٰ حسین ۔ نیشنل بک ڈپو، مچھلی کمان حیدرآباد ۔ ۲
اکتوبر ۱۹۷۴ء، صفحات ۱۴۴ ۔ قیمت سات روپے

" تعزیتی جلسے ان جلسوں کو کہتے ہیں جو کسی کے مرنے کی مسرت میں منعقد کئے جاتے ہیں ۔ موت برحق ہو یا نہ ہو انتظامات کے مکمل ہوجانے کے بعد تعزیتی جلسے کا انعقاد ضرور برحق ہوجاتا ہے "

" کسی مشہور شخصیت کی موت پر تعزیتی جلسہ منعقد نہ ہو تو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے یہ شخصیت بے موت ماری گئی ۔ گویا تعزیتی جلسہ مرنے والے کے تابوت میں آخری کیل کا درجہ رکھتا ہے "

" ہم نے سرگوشی کے انداز میں ایک صاحب سے پوچھا: "کیوں صاحب جلسہ کے شروع ہونے میں تاخیر کیوں ہو رہی ہے ؟"

ارشاد ہوا " جی کچھ نہیں ۔ مرحوم کے مرنے کا انتظار کیا جا رہا ہے ۔ سنا ہے دو چار سانسیں اور باقی رہ گئی ہیں "

ہم نے کہا " خدا پر بھروسہ رکھ کر جلسہ تو شروع کریں ۔ جلسہ کے اختتام تک بقیہ دو چار سانسیں بھی اکھڑ جائیں گی "

اسی اثنا میں اطلاع آئی کہ وہ چل بسے اور جلسے میں زندگی کی لہر دوڑ گئی ،

" حضرات دو منٹ بعد دو منٹ کی خاموشی منائی جائے گی ۔ لہٰذا خواتین سے گذارش ہے کہ وہ اس اثنا میں ہال سے باہر چلی جائیں "

" جب تک فوٹو گرافر نہ آئے ۔ اس وقت تک صدرِ جلسہ ہاروں میں اپنی گردن نہیں ڈالتا "

مندرجہ بالا اقتباسات محض اس غرض سے نقل کئے گئے ہیں کہ مشک آنست کہ خود ببوید . . . لکھنؤ میں ایک حالیہ سیمینار کے دوران کچھ چند دانشوروں نے اس کا ماتم کیا کہ اردو میں مزاح نویسی کا معیار گرتا جا رہا ہے ۔ شاید ان حضرات نے مجتبیٰ حسین کا تازہ ترین تو کیا باسی ترین مجموعہ بھی نہیں دیکھا ورنہ وہ اپنے فیصلے میں اتنی جلد بازی سے کام نہ لیتے ۔ مجتبیٰ حسین کے یہاں نہ صرف وہ فطری ظرافت ہے جس کی خالص ترین مثال پطرس میں ملتی ہے بلکہ ان کی تحریروں میں الفاظ کی پرکھ اور ان کے استعمال کا وہ سلیقہ بھی پایا جاتا ہے جس کی جڑیں اُردو ادب کی صالح ترین روایات میں پائی جاتی ہیں ۔

" بہرحال " پڑھ کر کم از کم راقم کی تو ایک طمانیت و مسرت کا احساس ہوتا ہے کہ اُردو میں اب بھی ایک ایسا فن کار موجود ہے جو نہ صرف " حیوانِ ظریف " ہے بلکہ " حیوانِ ناطق " بھی

سچے مزاح نگار کے لئے درد کا احساس ایک بنیادی حیثیت رکھتا ہے ۔ اس کی عظمت اس میں مضمر ہے کہ وہ درد کو محسوس کرکے اور اس پر قابو پاکر اس کا مذاق اڑائے ۔ مجتبیٰ حسین اس آزمائش پر بھی پورے اترتے ہیں ۔ ان کی یہ خاصیت نہ صرف " داڑھ کے درد " اور تعزیتی جلسوں کے مضحک پہلوؤں کی عکاسی سے جھلکتی ہے بلکہ عزیز قیسی اور فکر تونسوی کے خاکوں سے بھی اور جا بجا دیگر مضامین میں بھی ۔ کہاوت ہے کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو اور بگڑا گویا مرثیہ خواں ۔ گو مجتبیٰ حسین اپنے انداز میں موجودہ تہذیب کا مرثیہ بھی لکھتے ہیں لیکن ان کو کہیں سے بگڑا شاعر یا بگڑا نثر نگار نہیں کہہ سکتے ان کے قلم میں وہ طاقت ہے جو بڑے سے بڑے شاعر یا افسانہ نگار کا حلیہ بگاڑ سکتی ہے ۔ یقین نہ ہو تو ملاحظہ فرمایئے :-

" ہم درد کے اس اچانک حملے سے سنبھلنے کے لئے ایک الیکٹرک پول کا سہارا لے کر کھڑے ہو گئے اور ہماری آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھانے لگا ۔ یوں لگا جیسے ساری کائنات ایک بہت بڑی داڑھ ہے ۔ داڑھ ہی کائنات ہے ۔ ڈاڑھ کے سوا اس کائنات میں کچھ بھی نہیں ۔ ہر شے ڈاڑھ سے شروع ہوتی ہے اور داڑھ پر ختم ہو جاتی ہے ۔ عدم سے پہلے بھی داڑھ تھی اور ہستی سے پرے بھی داڑھ ہے ۔ ازل داڑھ اور ابد داڑھ ۔ یکلخت ہمیں یوں محسوس ہوا جیسے سورج ہمارے منہ میں آگیا ہو اور ہم اسے چبا چبا کر کھا رہے ہوں ۔ جی چاہتا تھا کہ سورج کو چبا کر اس کے ٹکڑے کر دیئے جائیں پھر سورج کے ان ٹکڑوں کو لوگوں میں بانٹ دیں کہ بھئی اپنے اپنے گھروں میں اُجالا کرو ۔ "

اس اقتباس میں نہ صرف ایک شاعر کا تخیل قوت بیان اور تخلیقی عمل کارفرما ہے بلکہ ایک سوررئلسٹی تصویر کا تاثر بھی ملتا ہے ۔ اسے وہی فنکار لکھ سکتا تھا جس نے جوش اور کرشن چندر دونوں کا غائر نظر سے مطالعہ کیا ہو اور جو ادب کے سماجی مقصد کا بھی مؤید ہو ۔

شہباز حسین نے " آج کل " کے " طنز و ظرافت نمبر " (مئی ۱۹۷۴ء) میں لکھا تھا کہ مجتبیٰ حسین طنز و مزاح کے میدان میں ایک فاتح کی حیثیت سے داخل ہوئے اور میدان پہ میدان سر کرتے چلے جا رہے ہیں ۔ ان کی یہ رائے اس مجموعے کی اشاعت کے بعد جزوی ترمیم کی طالب ہے ۔ مزاحیہ ادب کے میدان میں مجتبیٰ حسین کی حیثیت اب محض فاتح کی نہیں ، وہ اپنی مملکت کو مستحکم کر چکے ہیں ۔ تاریخ میں سلاطینِ دہلی کی اہمیت مسلّم ، لیکن شاہانِ مغلیہ کی بات کچھ اور ہے ۔

ڈاکٹر محمد یوسف سرمست ،

بیسویں صدی میں اُردو ناول

نیشنل بک ڈپو مچھلی کمان، حیدر آباد - دسمبر ۱۹۷۳ء

صفحات ۵۲۰ - قیمت: پندرہ روپے

مذکورہ بالا کتاب ڈاکٹر یوسف سرمست کا پی۔ ایچ ڈی تھیسس ہے۔ ڈاکٹریٹ حاصل کرنے کے لئے جو مقالے لکھے جاتے ہیں ان کے سارے محاسن اور معایب اس کتاب میں موجود ہیں۔ حسن یہ ہے کہ یہ اپنے موضوع پر پہلی کتاب ہے۔ محنت سے لکھی گئی ہے۔ اس میں "شاہد رعنا" اور "امراؤ جان ادا" کی مماثلت پر جو روشنی ڈالی گئی ہے اور "سنجیدہ ادب" اور "مقبول ادب" کے مابین جو امتیاز واضح کیا گیا ہے وہ قابلِ قدر ہے۔ خرابی یہ ہے کہ ڈاکٹریٹ کے مقالے میں ہر طالب علم اقتباسات کے ذریعے یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ اس نے بہت کچھ پڑھا ہے۔ جہاں تک مغربی ناول اور اس کے ارتقار کا تعلق ہے۔ مصنف نے مغربی ناقدین کے جو اقتباسات دیئے ہیں وہ جائز اور ضروری ہیں لیکن مغربی اصولِ تنقید اور مغربی ناقدوں کے حوالوں کی مدد سے اُردو ناول نویسوں کا تجزیہ کرنا وہی اصولی غلطی ہے جس کا ارتکاب کلیم الدین احمد نے کیا تھا۔ ابراہیم جلیس کے ناول "چور بازار" کا تجزیہ یوں کیا گیا ہے: "جیسا کہ ای ایم فارسٹر نے لکھا ہے" وہ (کردار) حقیقی ہیں، اس لئے نہیں کہ وہ ہمارے جیسے ہیں بلکہ اس لئے کہ وہ یقین آفریں ہیں۔" 'چور بازار' کے کردار بھی بالکل حقیقی ہیں کیونکہ یہ بے حد یقین آفریں ہیں ... فلپس کا کہنا ہے کہ جدید خیالات اور جدید ذہن کو پیش کرنے والے ناول بھی بے حد اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ جدید ذہن اور جدید خیالات کی کارفرمائی ہے کہ اس ناول کے تمام کردار اپنے لب و لہجہ میں بڑی تلخی اور زہرناکی رکھتے ہیں... زندگی کے ان تلخ حقائق نے بقول جے مولر جدید ناول نگاروں کو بدنام حد تک قنوطی بنا دیا ہے۔ یہی قنوطیت 'چور بازار' میں ہر جگہ نظر آتی ہے . . . . پریسٹلی نے لکھا ہے کہ ہمارا زمانہ گہری مایوسی کا ہے اور شدید طور پر پُر آشوب ہے . . . اسی لئے جدید ناول میں مایوسی اور تشکیک گہری ہوتی چلی گئی ہے۔ 'چور بازار' میں یہ مایوسی اور تشکیک پوری شدت سے نمایاں ہے . . . ورجینا وولف نے کہا ہے کہ ناول میں ہر ایک طریقہ اچھا ہے۔ کوئی بھی طریقہ اچھا ہے جس سے اس بات کا بھرپور اظہار ہو جائے جس کو ہم ظاہر کرنا چاہتے ہیں۔ ابراہیم جلیس کے اس ناول میں ان کا اپنا مخصوص انداز ناول کے مواد کو بھرپور طریقے سے ظاہر کر دیتا ہے۔"

ہمیں امید ہے کہ ڈاکٹر سرمست اپنی آئندہ کتاب میں خود اپنی رائے پر زیادہ بھروسہ کریں گے اور قدم قدم پر مغربی ناقدین کا قول نقل کرنے کی ضرورت نہ سمجھیں گے۔

اُردو الفاظ شماری

حسن الدین احمد

ولا اکیڈمی، عزیز باغ سلطان پورہ حیدر آباد۔ صفحات ۳۴۴ ، غیر مجلد ۸۵ روپے

جناب حسن الدین احمد صاحب حیدر آباد کے ایک علمی خانوادے سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہ نہ صرف ایک پشتینی نواب ہیں بلکہ آئی اے ایس سے بھی وابستہ ہیں لیکن اپنی گوناگوں سرکاری مصروفیات کے باوجود وہ اپنے علمی و ادبی ذوق کی تشفی کے لئے وقت نکال ہی لیتے ہیں۔ چنانچہ ان کی چودہ سال کی مسلسل کاوشوں کا نتیجہ "اُردو الفاظ شماری" ہمارے سامنے ہے۔ یہ کتاب اپنے موضوع اور منصوبے کے لحاظ سے انتہائی اہم ہے اور پہلی کوشش کے طور پر قابلِ ستائش۔

مصنف کا اصل مقصد یہ تھا کہ ایسے الفاظ کا پتہ لگایا جائے جن کی تکرار اُردو میں زیادہ پائی جاتی ہے اس کے لئے انہوں نے اردو کے ذخیرۂ الفاظ کو حسب ذیل دس شعبوں میں تقسیم کیا۔ ۱۔ ادب (نظم) ۲۔ ادب نثر (تنقید وغیرہ) ۳۔ ادب نثر (افسانے ناول وغیرہ) ۴۔ سفرنامے ترجمے، روزنامچے ۵۔ سرکاری اور قانونی زبان ۶۔ تاریخ و سوانح ۷۔ مذہبی کتب ۸۔ صحافت ۹۔ فلمی اور بول چال کی زبان ۱۰۔ بچوں کا ادب۔ ہر شعبے کے متعلق ۵۰،۰۰۰ الفاظ پر مشتمل نمائندہ ادب کا انتخاب کیا گیا، یعنی جملہ ۵ لاکھ الفاظ پر مشتمل نمائندہ ادب کو جمع کیا گیا۔ اس کے بعد الفاظ کی فہرست بنا کر ان کی تکرار کو گنا گیا۔ نتیجہ کے طور پر معلوم ہوا کہ ان پانچ لاکھ الفاظ میں جملہ الفاظ کی تعداد ۱۰۹۲۷ ہے جن میں سے ۱۰۱۲ کی تکرار ۵۰ اور اس سے زائد ہے اور بقیہ ۹۹۱۵ الفاظ کی تکرار ۵۰ سے کم ہے۔

فاضل مصنف کے خیال میں اگر تعینِ تکرار کے ذریعہ تقریباً ایک ہزار کثیر الاستعمال اردو الفاظ منتخب کر لئے جائیں تو غیر اردو دانوں کو اردو سکھانا آسان ہو جائے گا۔ یہ نظریہ ہر لحاظ سے قابلِ قبول ہے۔ لیکن جب فاضل مصنف یہ فرماتے ہیں کہ ان کی فہرستِ تکرار کے پہلے دس الفاظ جملہ ذخیرۂ الفاظ کے ۳۲٫۴۴ فیصد کی نمائندگی کرتے ہیں اور نو آموز ان دس الفاظ پر حاوی ہو جائے تو وہ زبان کے ایک ثلث سے واقفیت کا ادعار کر سکتا ہے تو اس سے ان کے غیر تحقیقی اندازِ فکر کی غمازی ہوتی ہے کیونکہ ان کی فہرست کے پہلے دس الفاظ ہیں: ہونا، کا، یہ، میں، نا، اور، سے، جانا، کو، وہ۔ یہی نہیں بلکہ جابجا احساس ہوتا ہے کہ ایک تحقیقی کتاب جس حزم و احتیاط پر مبنی ہونی چاہیے وہ اس کتاب میں کما حقہ موجود نہیں۔

مثال کے طور پر ملاحظہ فرمایئے صفحہ ۳۶ جہاں فاضل مصنف فرماتے ہیں "اُردو زبان میں کم و بیش چھپن ہزار الفاظ ہیں"۔ یہ بیان "فرہنگِ آصفیہ" جلد اول، مئی ۱۹۰۸ء کے سرورق اور صفحہ ۲۲ کے حوالے سے دیا گیا ہے۔ جبکہ "فرہنگ آصفیہ" کے سرورق پر اس کے لغات کی فہرست میں مرقوم ہے کہ الفاظ و محاورات وغیرہ کے علاوہ اس میں "تمام علمائے ہند اور فقرائے ہند کے اسمائے گرامی مع حالات اور مختصر سوانح عمریاں اور دیگر امور کی تشریحات جو پچپن ہزار سے متجاوز ہیں"۔ ظاہر ہے کہ مصنف

موصوف کے یہاں مندرجات اور الفاظ کو ہم معنی سمجھا ہے کیونکہ صاحبِ فرہنگ آصفیہ نے جلد چہارم کے اختتام پر خود اردو زبان کے الفاظ کی تعداد ۵۴۰۰۹ بتائی جس کا ذکر مصنف نے اپنے انگریزی دیباچے میں بھی کیا ہے۔

اسی طرح صفحہ ۳۷ پر مرقوم ہے "جس طرح ساری کائنات وہی ۱۰۴ عناصر کا کھیل ہے بالکل اسی طرح اردو ادب میں وہی چھپن ہزار الفاظ بار بار استعمال ہوتے ہیں" ایک تو معلوم نہیں یہ ۱۰۴ عناصر کون سے ہیں جنہیں فاضل مصنف ایک بدیہی حقیقت کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ دوسرے ان کا یہ ادعا بھی قابلِ قبول نہیں کہ اردو ادب کا مایہ ہمیشہ کے لئے ۵۴ یا ۵۶ ہزار الفاظ میں محدود ہو چکا۔

کسی تحقیقی کام کی خاصیت یہ ہوتی ہے کہ تحقیق نگار اپنا مفروضہ، ماخذ طریقِ کار، استدلال اور نتائج سامنے رکھ دے تاکہ دوسرے محققین اُن سے فائدہ اٹھا سکیں اور محقق کے نتائج و دعاوی کی تصدیق کر سکیں۔ اس کتاب کے اردو مقدمہ سے کوئی پتہ نہیں چلتا کہ فاضل مصنف نے ۵ لاکھ الفاظ کا ذخیرہ کہاں سے حاصل کیا؟ البتہ انگریزی دیباچے سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے ۴۶۰۹ کتابوں کے اقتباسات سے پانچ لاکھ الفاظ جمع کئے تھے لیکن جب تک کہ ماخذ یعنی ان ۴۶۰۹ کتابوں کی مکمل فہرست نہ دی جائے کوئی شخص اس تحقیقی کتاب کے کسی بیان کی تصدیق یا تکذیب نہیں کر سکتا۔

اسی طرح فاضل مصنف نے طریق کار میں اپنی RANDOM SAMPLING کی بھی تفصیلات نہیں بتائیں۔ ایک جگہ یہ درج ہے کہ اسّی غزل گو شعرا کی غزلیات سے "ایک" یا "دو" یا "تین" غزلیں بہ لحاظ اہمیت منتخب کی گئیں۔ RANDOM SAMPLING کی شرط اول یہ ہے کہ اس میں توازن و تقابل پایا جائے۔ لہٰذا توقع ہے کہ مصنف نے نظم، مثنوی، قصیدہ، مرثیہ میں بھی اسّی اسّی شعرا کا انتخاب کیا ہوگا جو ذرا مشکل نظر آتا ہے۔ اسی طرح امید ہے کہ مصنف نے اس کا بھی لحاظ رکھا ہوگا کہ غزل سے جتنی لائنیں یا الفاظ بطور نمونہ لئے گئے ہیں دوسری اصناف سے بھی اتنی ہی لائنیں یا الفاظ بطور نمونہ لئے جائیں ورنہ یہ RANDOM SAMPLING صحیح طور پر تکرارِ الفاظ کی نمائندگی نہیں کر سکتی۔ لیکن مصنف نے چونکہ ان تفصیلات پر روشنی نہیں ڈالی ہے لہٰذا اس کتاب سے جو توقعات پیدا ہوتی ہیں وہ پوری نہیں ہو پاتیں۔ پھر بھی مصنف لائقِ ستائش ہیں کہ انہوں نے ایک نئی جہت میں پہلا قدم اٹھایا ہے امید ہے کہ وہ اس جستجو کو ترک نہ کریں گے اور الفاظ شماری سے متعلق اُن کی دوسری کتاب میں ضروری تفصیلات و تشریحات بھی آجائیں گی جن کی کمی اس کتاب میں محسوس ہوتی ہے۔

"نئے کلاسک"

سکریٹری آکسٹرا میورل بورڈ، مرہٹواڑہ یونیورسٹی۔ اورنگ آباد۔ دکن

۱۹۷۳ء - ۴۳۸ صفحات - قیمت چودہ روپے

اُردو میں کم ایسی کتابیں ہیں جنہیں دیکھنے کے ساتھ ہی چھونے اور الٹنے پلٹنے کے ساتھ ہی خریدنے کی بھی خواہش پیدا ہو۔ "نئے کلاسک" اُن گنی چنی کتابوں میں سے ایک ہے۔ اس کے لئے ایڈیٹوریل بورڈ کے اراکین جن میں قاضی سلیم، جوگندر پال، بشر نواز اور معین شاکر کے نام نسبتاً زیادہ معروف ہیں، مبارکباد کے مستحق ہیں۔ کتاب کے انتخاب اور اس کی ترتیب و تدوین میں ہر ہر قدم پر سلیقہ نمایاں ہے۔ "نئے کلاسک" کی تقسیم "پس منظر"، "توازن"، "اجتہاد" اور "اعتبار" کے تحت کی گئی ہے۔ "پیش آہنگ" بشر نواز نے لکھا ہے اور نئے افسانے اور نئی شاعری کا تعارف علی الترتیب جوگندر پال اور قاضی سلیم نے دیا ہے۔

انتخاب ایک بڑی نازک چیز ہے۔ اس کتاب کی درجہ بندی (معلوم نہیں "اعتبار" کن معنوں میں استعمال ہوا ہے) اور مشمولات دونوں سے اختلاف کیا جا سکتا ہے۔ لیکن یہی کیا کم ہے کہ اس میں کوئی چیز گھٹیا نہیں۔ پھر بیشتر قارئین کو ان کے مرغوب ترین افسانے یا نظمیں بھی مل جائیں گی۔ ضخامت اور کتابت و طباعت کے اعلیٰ معیار کے پیشِ نظر کتاب کی قیمت چنداں زیادہ نہیں۔

نور پرکار (ترجمہ) "سبزہ بیگانہ" (معرکہ آرا مراٹھی کہانیاں)

نصرت پبلشرز۔ وکٹوریہ اسٹریٹ۔ لکھنؤ

جولائی ۱۹۷۴ء۔ صفحات ۲۹۶ - قیمت سات روپے

نور پرکار نے ان بیس کہانیوں کو محنت سے منتخب کیا ہے۔ ترجمہ بھی رواں ہے گو کہیں کہیں اصل کا مراٹھی پن باقی رہ گیا ہے۔ شریمتی شرس پیئے کا "ناٹا" اور مدھو مینگش کرنیک کا "انسان" کسی بھی زبان کی منتخب کہانیوں میں جگہ پا سکتا ہے۔ اُن تمام کہانیوں میں "کہانی پن" یا پلاٹ موجود ہے۔ شاید نور پرکار نے قصداً تجریدی افسانوں کی طرف توجہ نہیں دی۔

کتاب کی طباعت و کتابت اچھی ہے۔ کاغذ بھی غنیمت ہے۔ اور قیمت زیادہ نہیں۔

دیوانِ حافظ مترجم

ترجمہ: مولانا قاضی سجاد حسین صاحب۔ مقدمہ: کوثر چاندپوری

سب رنگ کتاب گھر، دہلی۔ ۱۹۷۲ء، صفحات ۸۰۸۔ قیمت پچیس روپے (قسم اول)

اردو داں طبقے کو سب رنگ کتاب گھر کا ممنون ہونا چاہیے کہ اسکی وساطت سے ایک مدت بعد کلامِ حافظ کا ایک اچھا ایڈیشن ہمارے سامنے آیا۔ کاغذ، طباعت، طباعت (آفسٹ کی)، سبھی اعلیٰ پائے کے ہیں۔ گو کہ شروع کے صفحات جن میں مقدمہ و فالنامہ وغیرہ ہے اور اشعار کا اردو ترجمہ بہت باریک خط میں ہیں۔ تبصرے کے لئے صرف قسم اول بھیجی گئی ہے جس کی

جلد پر ریکسین کا گرد پوش ہے اور جس کے گیٹ اپ کے پیشِ نظر پچیس روپے قیمت چنداں زیادہ نہیں۔ خیال ہے کہ قسمِ دوم شاید پندرہ روپے تک کی ہوگی۔ مشہور افسانہ نویس کوثر چاندپوری صاحب نے ایک عالمانہ مقدمہ لکھا ہے اور قاضی سجاد حسین صاحب نے اشعار کے نیچے لغوی ترجمہ اور حاشیہ پر تشریحات پیش کی ہیں۔ لغوی ترجمہ کا بڑا فائدہ یہ ہے کہ اسے پڑھ کر اردو داں طبقہ کو فارسی سیکھنے کی تشویق ہوگی۔
زیادہ نہیں۔

شاعر بمبئی، قومی یکجہتی نمبر ۱۹۷۴ء مدیر اعجاز صدیقی

اعجاز صدیقی صاحب کو خصوصی نمبر نکالنے میں خاص ملکہ حاصل ہے۔ شاعر کے دیگر خصوصی نمبروں کی طرح یہ شمارہ بھی خاصے کی چیز ہے۔ شمارے کی ذیلی سرخیاں ہیں:

قومی یکجہتی تاریخ و ثقافت کے پس منظر میں، قومی یکجہتی کا سماجی پس منظر، قومی یکجہتی میں زبانوں کا کردار، قومی یکجہتی میں ادب اور آرٹ کا حصہ، قومی یکجہتی اور سیکولرزم، ہندوستان اور قومی یکجہتی کا مسئلہ، فنونِ لطیفہ اور قومی یکجہتی، قومی یکجہتی کے چند اور مسائل۔ لکھنے والوں میں ڈاکٹر ظ انصاری، ڈاکٹر سید محمد عقیل، مولانا سعید احمد اکبر آبادی، ڈاکٹر گیان چند، ڈاکٹر عبدالستار دلوی، سہیل عظیم آبادی، علی جواد زیدی، ڈاکٹر شارب ردولوی، ڈاکٹر محمد حسن، شہاب سرمدی اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ بھی شامل ہیں۔ تعارفی مضمون جناب عرش ملسیانی صاحب کا ہے جو قومی یکجہتی پر ان کی مستقل تصنیف کا ایک حصہ ہے۔ انگریزی مضامین کے تراجم میں پروفیسر سریش چندر مصرا اور آندھرا یونیورسٹی کے وائس چانسلر ایل بلیا کے مضامین خاص طور پر فکر انگیز ہیں۔ "فنونِ لطیفہ" والے حصہ میں جناب شہاب سرمدی، جناب عظمت حسین خاں میکش، مدھو تر دیدی اور ٹھاکر جگت ویر سنگھ سبھی کے مضامین محفوظ کرنے کے قابل ہیں۔

مضامین کے حصے نے جو اعلیٰ معیار قائم کیا ہے وہ نظم، افسانوں اور ڈراموں کے حصوں میں برقرار نہ رہ سکا۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ تخلیقی ادب 'طرح کے مصرعے' کا پابند نہیں ہو سکتا۔

کتابت و طباعت دیدہ زیب، کاغذ سفید، سرورق میں مشہور مصور سعید بن محمد نقش حیدرآبادی نے قومی یکجہتی کے مفہوم کو بڑے حسن سے اجاگر کیا ہے۔

شمارے کے آخر میں ۱۳ سو شعرا و ادبا کے دستخطوں کا عکس اور ان کے پتے درج ہیں جو اردو شاعروں اور ادیبوں کے ایک منشور پر ثبت ہیں۔ ان میں بعض ایسے لوگوں کے بھی دستخط ہیں جو اردو کے ادیب نہیں اور بعض ایسے لوگوں کے بھی جو خود کو اردو کا ادیب کہتے ہیں لیکن دستخط انگریزی میں کرتے ہیں۔ (مہدی عباس حسینی)

بقیہ "لمحوں کی صلیب"

کہ بغیر کل پرزوں کے ایک مشین کا وجود ہوا یہ تو ناممکن ہے۔
مشین نمبر تین کافی مقدار میں پی چکا تھا اور شاید اسی لئے کافی موڈ میں بھی تھا۔
مشین نمبر ایک اور دو اب تک خاموش تھے جیسے میلوں کی مسافت طے کر کے آئے ہوں اور دھند اور کہرے کے بیچ خود کو تھکا ہوا محسوس کر رہے ہوں
"تو یوں کہو کہ سورج ڈوبنے سے پہلے ہی کارخانے کے وجود پر تاریکی کی حکمرانی ہونے والی ہے۔"
مشین نمبر دو جیسے خواب دیکھتے میں چونکا۔
"لیکن ایسا ممکن تو نہیں کہ سورج ڈوبنے سے پہلے . . ."
مشین نمبر ایک اپنا جملہ پورا ہی نہیں کر پایا تھا کہ ان کے کیمپ سے ذرا فاصلے پر ایک سیاہ بلی سفید خرگوش کو منہ سے دبائے جھاڑی دار راستوں کے درمیان گذر رہی تھی ——
سفید خرگوش کی گردن سے خون ٹپک ٹپک کر سفید پہاڑیوں کو داغدار بنا رہا تھا۔

سرخ سرخ خون . . . خون اور صرف خون . . .
جس کی داستان ہزار ہے لیکن جس کا رنگ ایک ہے اور ایک رہے گا۔ سیاہ بلی ان کے کیمپ سے اتنے ہی فاصلے پر تھی جتنا فاصلہ سفید خرگوش کی زندگی اور موت کے درمیان تھا۔ لیکن انہیں ایسا محسوس ہوا جیسے صدیوں سے چلتے رہنے پر بھی وہ اس فاصلے کو عبور نہ کر پائیں گے۔
"فاصلہ" —— زندگی اور موت کے درمیان کا ——
کہ جسے عبور کرنا ان کا مقدر نہیں۔!
سردو راہوں کے مسافر مختلف دشاؤں میں پھیل چکے تھے اور فضا میں جلتے ہوئے گوشت کی بو پھیل رہی تھی۔!!" □□

بھارت کے آئین کی پچیسویں سالگرہ

کے موقعہ پر

ہم چوکس رہنے کا عہد کریں

اپنے آئین کے ذریعے ہم نے زندگی کا ایک خاص راستہ چُنا ہے۔

یہ ہے پارلیمانی جمہوریت کا راستہ جس پر چل کر ہم اپنے دیش میں سب کے لئے سیاسی، معاشی اور سماجی انصاف کو یقینی بنانا چاہتے ہیں۔

لیکن ہمارے ہی کچھ لوگ، جنہیں یہ طرزِ زندگی پسند نہیں، اس پر وار کر رہے ہیں۔ وہ نہیں چاہتے کہ ہم اس راستے پر چل کر اپنے مقاصد میں کامیاب ہوں۔ بلکہ وہ تو اس طرزِ زندگی کو سرے سے ختم ہی کر دینا چاہتے ہیں۔ ان کا راستہ کچھ اور ہی ہے —— انتشار، بربادی، دوسروں پر کیچڑ اُچھالنے اور دیش میں فاشزم لانے کا راستہ۔

آیئے، ہم ایسے لوگوں سے خبردار رہیں۔

آزادی اور جمہوریت کو برقرار رکھنے کے لئے ہردم چوکس رہنا لازمی ہے۔

دیکھئے! آئین پر آنچ نہ آئے

davp 74/433

Regd.No. D(D)-103



مے سے غرض نشاط ہے کس رُوسیاہ کو اک گونہ بیخودی مجھے دن رات چاہیے (عمل چغتائی)

برصغیر کے مشہور مصوّر عبدالرحمٰن چغتائی کا انتقال ۱۷ جنوری ۱۹۷۵ کو لاہور میں ہوا۔ مرحوم مغلیہ دور کے مشہور عالم معمار استاد احمد کے خاندان سے تعلق رکھتے تھے جن کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ تاج محل اور لال قلعے کی ڈیزائن انہوں نے بنائی۔ عبدالرحمان چغتائی کے قلم میں بھی مغل شیلی کا عکس ملتا ہے۔

چغتائی نے "مرقع چغتائی" اور "نقشِ چغتائی" میں غالبؔ کے کلام کو تصویروں سے مزین کیا۔ اس کے بعد انہوں نے عمر خیام کی رباعیات اور اقبالؔ کے کلام کو بھی مصوّر کیا۔ اوپر کی تصویر "نقش چغتائی" اور سرورق کی تصویر نیشنل گیلری آف ماڈرن آرٹ نئی دہلی سے لی گئی ہے۔

Published by the Director, Publications Division, Patiala House, New Delhi-110001.
Printed by Indian Printing Works, Rani Jhansi Road, New Delhi-110051.



آجکل

قرۃ العین حیدر۔ گیان چند۔ شمیم کرہانی
علی جواد زیدی۔ حامدی کاشمیری۔ کرامت علی کرامت

مئی ۱۹۷۵



شمیم کرہانی
کی
چند نادر
تصاویر

(مضمون صفحہ ۱۶ پر ملاحظہ فرمایئے)





۱- دائیں سے بائیں۔ علی جواد زیدی۔ شمیم کرہانی
سید خورشید احمد (مدیر "نیا دور" لکھنؤ)
۲- عالم جوانی کی ایک تصویر
۳- فیملی گروپ۔ بیگم شمیم کرہانی اور شمیم کرہانی
اپنے بچوں مراد۔ عابد اور سلمان کے ساتھ
۴- دلی کا ایک یادگار گروپ۔ شمیم کرہانی پچھلی صف کے
وسط میں موجود ہیں۔



ترتیب

سرِورق۔ جمہوریۂ ہند کے سابق صدر ڈاکٹر رادھا کرشنن
جن کا ۱۷ اپریل ۱۹۷۵ء کو انتقال ہو گیا۔ (عکس: جیون اڈلجہ)
پشت۔ ڈاکٹر ذاکر حسین (۸ فروری ۱۸۹۷ء - ۳ مئی ۱۹۶۹ء)
یہ تصویر جناب اقبال فرید نے ٹائپ رائٹر کے حروف سے بنائی ہے۔

اُردو کا مقبول عام مصوّر ماہنامہ
نئی دہلی

آجکل

ایڈیٹر
مہدی عباس حسینی

ٹیلیفون نمبر :- ۳۸۷۰۶۹

سب ایڈیٹر
نند کشور وکرم

جلد (۳۳) شمارہ (۱۰)

مئی ۱۹۷۵ء
بیساکھ جیٹھ شک سمت ۱۸۹۷

شرح چندہ

سالانہ	دس روپیہ	۳ ڈالر	۱ پاؤنڈ
دوسالہ	۱۷ روپیہ	۵ ڈالر	۱ر۷۰ پاؤنڈ
سہ سالہ	۲۴ روپیہ	۷ ڈالر	۲ر۴۰ پاؤنڈ
فی کاپی	ایک روپیہ	۳۰ سینٹ	۱۰ پینی

شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
ایڈیٹر "آج کل" اُردو، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

ترسیلِ زر کا پتہ
بزنس منیجر، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

اداریہ

اعلیٰ شاعر، اچھا انسان

شمیم کرہانی آناً فاناً مر گئے۔ رات کو دماغ کی نس پھٹ گئی اور صبح تک انہیں وہ ابد کا اُجالا نصیب ہو گیا جس کے لئے انہوں نے کہا تھا۔

ابد ابد کا اُجالا ملے کا بعدِ حیات ۔ خدا کا شکر کہ ظلمت کی زندگی کم ہے

غالب نے جنازہ اور مزار کے رسمی تصورات کو رسوائی گردانا تھا تو شمیم نے تیمار داری تک کو تکلف سمجھا اور اپنوں یا غیروں کو کوئی بھی زحمت نہ دی۔ ظاہر ہے کہ دماغ کی نس پھٹ جانے سے پہلے بھی جسم میں بہتیری خطرے کی گھنٹیاں بجتی ہیں۔ وہ چاہتے تو ان صداؤں پر کان دھرتے، پھونک پھونک کر قدم رکھتے اور اپنی دانست میں دس بیس سال اور بھی جینے کا جتن کر لیتے۔ لیکن یہ ایک اعلیٰ شاعر، اچھے انسان اور مردِ مسلمان کی شان کے منافی تھا۔ انہوں نے ہمیشہ حال میں زندگی بسر کی، ہر حال میں خوش رہے اور کبھی کل کی کوئی فکر نہیں کی۔ سوائے اس کے کہ موت سے کوئی ایک مہینہ قبل یہ وصیت کی کہ مرنے کے بعد وہ جامعہ میں ڈاکٹر ذاکر حسین اور خواجہ غلام السیدین کے قریب آرام کرنا چاہتے ہیں۔ اس خواہش سے نہ صرف ان کی قوم پروری بلکہ اعلیٰ ذوق بھی ظاہر ہوتا ہے۔

شمیم ہمیشہ حسین چیزوں کے شیدا رہے۔ ان کا قول تھا کہ جو بھی دنیا کے حسن میں اضافہ کرتا ہے وہ گویا میری ذات پر احسان کرتا ہے۔ وہ خود بھی جوانی میں ایک اچھے اور خوبرو انسان تھے۔ کسی کی یتیمی بعض لوگوں کو ہمیشہ کے لئے بوڑھا اور روڑھا کر دیتی ہے۔ تو دوسروں میں خود اعتمادی کا جذبہ بھی پیدا کر دیتی ہے۔ شمیم نے اپنی قوتِ بازو سے علم و ادب حاصل کیا اور اسے فیاضی سے دوسروں میں بانٹ دیا۔ زمینداری کا زمانہ، معلمی کا پیشہ، شاعری کا شوق، ہاکی اور مچھلی کے شکار کا مشغلہ، فنونِ لطیفہ سے لگاؤ، ہر طرف ایک ادبی فضا الغرض شمیم کے فکر و فن کی نمو کے لئے خاصا سازگار ماحول تھا۔ اعظم گڈھ، فیض آباد، لکھنؤ ہر جگہ احساس کی گہرائی، لہجے کی شائستگی اور زبان کے رس کے پارکھ لوگ موجود تھے۔ شمیم خوش گلو بھی تھے (غزل لحن سے پڑھتے اور نظم بیشتر تحت اللفظ) اور جگر نے خوش گلوئی کا چلن بھی مروج کر دیا تھا۔ بڑی حوصلہ افزائی ہوئی۔

جوانی کا جوش، قوم پروری کا جذبہ، جوش کی تاسی، ۱۹۴۲ء میں رنگ لائی، چند نظمیں اور گیت "بحقِ سرکار" ضبط ہو گئے۔ جواہر لال، رفیع احمد قدوائی، فیروز گاندھی ایسے قدرداں ملے اور ۱۹۵۰ء میں فرقت کاکوروی کی ایما پر شمیم دلی چلے آئے۔ یہاں فرقت، شمیم اور راقم دلی کالج کے اُن حجروں میں مقیم ہوئے جو کسی زمانے میں امام بخش صہبائی، نذیر احمد اور محمد حسین آزاد کے فقروں سے گونجا کرتے تھے۔ فرقت کی محبت اور صحبت میں ہم لوگوں نے مہینوں گوشت خوری تک ترک کر دی۔ شروع میں شمیم کو دلی کی ادبی فضا پسند نہ آئی، لیکن رفتہ رفتہ دلی والوں سے بھی اجنبیت دور ہو گئی اور اطراف میں بھی بے حد مقبول ہو گئے۔ شاعری میں استادی شاگردی کے قائل نہ تھے۔ لیکن خلوص و محبت کے آگے ہتھیار ڈالنا پڑا۔ جاوید وششٹ، درشن سنگھ دُگل، ستنام سنگھ خمار وغیرہ تو باقاعدہ شاگرد تھے، یوں بھی کتنے ہی ایسے تھے جو مشاعرے سے پہلے آکر غزلوں پر اصلاح لے جاتے۔

شمیم نے عمر کے پچیس سال دلی میں بتائے۔ کوئی بیس برس تک کوچہ میر عاشق میں قیام رہا۔ چھوٹا سا گھر جس میں بجلی اور پانی تک کا باقاعدہ انتظام نہ تھا لیکن اسی چھوٹے سے بے سروسامان گھر میں بڑے سے بڑے لوگ آتے۔ کوئی تصنع، دکھاوا یا جھوٹی شرم نہ تھی، ہر ایک کا کھلے دل سے استقبال ہوتا، نہایت گرم جوشی سے مہمان نوازی بھی ہوتی اور ادبی گفتگو بھی۔ رفیقِ زندگی بھی نہایت خلیق اور باذوق ملیں۔ چنانچہ ہر ایک اس احساس کے ساتھ واپس جاتا کہ اس نے شمیم کے گھر آکر کچھ سیکھا یا پایا کھویا یا گنوایا نہیں۔

شمیم کو نہ صرف سارے فنونِ لطیفہ سے دلچسپی تھی بلکہ کھیل کود سے بھی شغف تھا۔ مشاعرے چھوٹ سکتے تھے لیکن اگر اُن کی محبوب ٹیمیں کھیل رہی ہوں (چاہے وہ اسکول ہی کی ٹیم کیوں نہ ہو) تو فٹ بال یا ہاکی کا میچ نہ چھوٹتا۔ کرکٹ کمنٹری بھی انتہائی انہماک سے سنتے۔ البتہ اگر کبھی ہندوستانی ٹیم نالائقی کا ثبوت دے رہی ہوتی تو تھوڑی دیر کے لئے ریڈیو بند اور تبصرہ شروع - پھر دیکھئے اندازِ گل افشانیٔ گفتار۔ یوں بھی گھنٹوں بولتے اور سننے والوں کی سیری نہ ہوتی کیونکہ گفتگو میں علم و ادب، تجربہ و مشاہدہ، تجسس و مزاح غرض ہر قسم کی چاشنی ہوتی۔ اچھے کھانے کے بھی شوقین تھے بلکہ خود بھی پکا لیتے تھے۔ اُن کے ہاتھ کی دیوانی ہانڈی (یعنی بے میل سبزی) اور سیویاں مشہور تھیں۔

شمیم کو کبھی اس کی پروا نہیں رہی کہ اُن کے شعر کی تعریف ہوئی یا نہیں البتہ خود اچھا شعر سن کر ہمیشہ کھلے دل سے داد دیتے۔ جب کبھی باہر کے مشاعروں سے واپس آتے تو کہتے میری غزل ڈالو چولہے بھاڑ میں، لو یہ شعر سنو۔ کیا خوب کہا ہے ظالم نے کیسا ہونہار شاعر ہے۔ اور یوں ایک گمنام نوجوان شاعر دلی کے ادبی حلقوں میں روشناس ہو جاتا۔

عربوں میں اخلاقِ کریمانہ، مہمان نوازی اور جواں مردی کیلئے محض ایک لفظ "مروۃ" استعمال کیا جاتا ہے۔ شمیم بھی صحیح معنوں میں 'مروت' کے حامل تھے (آخر وہ بھی سید تھے) لیکن وہ انسان تھے، فرشتہ نہیں۔ انہیں بھی کچھ باتوں سے دُکھ پہنچتا، غصہ بھی آتا اور وہ اس غصہ کا برملا اظہار بھی کر دیتے۔ لیکن بیشتر یہ غصہ جہالت اور تعصب، ناانصافی اور ظلم پر آتا۔ "نور و ظلمت" شمیم کا ایک محبوب استعارہ تھا۔ ان کے مجموعوں کے نام "برق و باراں"، "روشن اندھیرا"، "تلاشِ سحر نامکمل"، "عکسِ گل"، "حرفِ نیم شب"، "صبحِ فاراں" اسی استعارے سے ماخوذ ہیں۔ اپنی موت سے ایک دن قبل انہوں نے کہا تھا:-

نہ شمیم غنچۂ دل کھلا، نہ ملی حیات کو روشنی
یہ سحر تو اور کسی کی ہے، یہ سحر ہماری سحر نہیں

(باقی صفحہ ۳۴ پر)

قرۃ العین حیدر
آشا محل، نوروجی، گماڈیہ روڈ، بمبئی ۲۶

کارِ جہاں دراز ہے

فصلِ پنجم باب

خیز از در باغ و راغ قافلۂ گل رسید

۲۱ جون ۱۹۱۲ء۔ دہرہ دون ریلوے پلیٹ فارم پانی سے تازہ تازہ دُھلا تھا جس وقت ٹرین آن کر پلیٹ فارم سے لگی اسپنسرز ریفریشمنٹ رُوم کے سامنے کھڑا ہجوم لپک کر آگے بڑھا۔ "یورپین درجوں" سے چند صاحب لوگ اُترے۔ ہجوم اُن کے برابر سے گزرتا ایک سکنڈ کلاس ڈبے کے سامنے پہنچا۔ اونچی سنہری کلاہیں۔ بوسکی کی ہلکی آسمانی پگڑیاں۔ ترکی ٹوپیاں۔ ٹکمن زین کے سوٹ پہنے تین انگریز۔ ان میں سے ایک کے ہاتھ میں "انگلش" وضع کی پتلی کمر والی مخروطی نازک سی پھولوں کی ٹوکری تھی جس پر گلابی ریشم کا چوڑا فیتا بندھا تھا۔ میجر ونڈھم پولٹیکل افسر۔ مسٹر آر۔ ایچ نبلٹ[1] ڈپٹی کلکٹر دہرہ دون۔ سردار صاحبان (افغان)، سردار صاحبان (سکھ)، خان بہادر سید ظلِ حسنین (سروے آف انڈیا) رنگا رنگ مجمع تھا۔ جتنی دیر نرکی برقعہ میں ملفوف بیگم صاحبہ کمپارٹمنٹ میں بیٹھی رہیں جولین رسٹ برطانوی یہودی فوٹو گرافر نے تین ٹانگوں کے سٹینڈ پر کیمرہ جما کر گروپ ترتیب دیا اور تصویر کھینچی۔

اسٹیشن کے باہر تانگے، ٹمٹمیاں اور موٹریں کھڑی تھیں۔ ایک وقت تھا جب صاحب لوگ غازی آباد تک ٹرین میں آ کر بیل تانگے سے دہرہ دون پہنچتا تھا اور گھوڑوں خچروں پر مسوری۔ اب ہر طرف ریلوں کی ریل پیل تھی۔ پہلے دہرہ دون اسٹیشن سے اسمتھ اینڈ روڈ ڈیل ایجنٹس کے ذریعے ٹمٹمیں اور ڈاک گاڑیاں راجپور تک کے لئے کرائے پر لی جاتی تھیں۔ اب اسی کمپنی کی موٹریں سیدھی مسوری پہنچا رہی تھیں

موٹروں میں سوار ہو کر قافلہ شہر روانہ ہوا۔ ایسٹرن کنال روڈ کے کنارے محلہ کرن پور آباد تھا۔ اس میں بہت سے جلا وطن افغان شہزادے رہتے تھے۔ وہیں جھالو ضلع بجنور کے سید ظلِ حسنین صاحب کا مکان تھا۔ برابر اسسٹنٹ پولٹیکل ایجنٹ نجف علی[2] خاں کی کوٹھی تھی۔ ۱۹۰۸ء میں یلدرم کو امیر یعقوب خاں کا چارج دینے کے بعد وہ بحیثیت اسسٹنٹ پولیٹیکل ایجنٹ امیر ایوب خاں لاہور بھیجدیئے گئے تھے۔ دونوں بھائیوں کا پولیٹکل ایجنٹ میجر ونڈھم تھا جو لاہور، دہرہ دون آتا جاتا رہتا تھا۔

سید ظلِ حسنین صاحب کے مکان کی ڈیوڑھی کے اندر ان کی خوش مزاج بی بی اور تعلیم یافتہ بیٹی صادقہ بیگم ہار پھول لیے کھڑی تھیں۔ صحن میں پہاڑی سنگریزوں کا فرش تھا۔ جا بجا گملے رکھے تھے۔ دیوار کے عین اُوپر برفپوش ہمالیہ جگمگا رہا تھا۔ رات کو چودہ میل دور مسوری کا چراغاں نظر آیا۔

"مسوری ۲۳ جون ۱۹۱۲ء[3] ہماری دو منزلہ کاٹج بل ویو پہاڑ کی چوٹی پر ہے۔ بیڈروم اور اُن کے آفس کے سامنے خوبصورت باغیچہ ہے۔ آج صبح بھائی برہان حیدر سے پہلی بار ملاقات ہوئی۔ بھائی جان، آپا جان اور ان کے چاروں بچے ڈرائنگ روم میں منتظر تھے۔ نندوئی دبلے پتلے سے نوجوان ہیں۔ سفید پتلون۔ زرد ریشمی قمیض، دھاری دار ٹائی۔ دونوں لڑکے سلطان حیدر اور عثمان حیدر اور لڑکیاں زبیدہ اور فاطمہ خاتون بہت ہی خوش نظر آ رہی تھیں۔ چودہ سالہ زبیدہ غیر معمولی طور پر حسین بچی ہے۔

"چائے پیتے پیتے موسم تبدیل ہو گیا۔ اچانک گھٹا اٹھی۔ بادل کمرے میں گھس آئے۔ بھائی جان نے دروازے اور کھڑکیاں بند کیں اور سگریٹ پینے کی مجھ سے اجازت طلب کی۔ دو سالہ فاطمہ خاتون کرسی پر کھڑے ہو کر مجھے بڑے غور سے دیکھ رہی تھی۔

"آپا جان صغرٰے فاطمہ اکلوتی بڑی نند بجائے ساس، کے ہیں۔ تعلیم یافتہ سمجھدار۔ سوائے پردے کے کسی پرانی رسم کی پابند نہیں۔

"۲۵ جون۔ آج امیر کابل کے ہاں دعوت تھی۔ آپا جان نہیں جانا چاہتی تھیں۔ زبیدہ کو ساتھ بھیجدیا۔ چند قدم پر شاہی خاندان کی عالی شان کوٹھی ہے۔ جوں ہی اس کے برآمدے میں ہماری ڈانڈیاں رکھی گئیں اندر سے کابلی مامائیں پردے لے آئیں جو دونوں ڈانڈیوں پر تان دیئے گئے۔ تب میں اور زبیدہ اندر گئے۔

---

[1] مصنف "۱۹۴۲ء میں اعظم گڑھ کی بغاوت" یو۔پی کے نامور سویلین تھے۔

[2] نجف علی خاں مرحوم کے صاحبزادے جسٹس محمد یعقوب آجکل سپریم کورٹ پاکستان میں جج ہیں۔

[3] "روزنامچہ" از نذر سجاد حیدر۔ "تہذیب نسواں" لاہور ۱۹۴۲ء

ایک بڑے کمرے میں دروازوں اور کھڑکیوں پر بھاری ریشمی پردے پڑے ہوئے تھے۔ چند خوبصورت عورتوں نے ہمارا استقبال کیا۔ آتشدان کے قریب نہایت حسین و جمیل بیگم پر تکلف لباس میں گاؤ تکیے کے سہارے بڑی شان سے متمکن تھیں۔ ہم نے قریب جا کر السلام علیکم کہا۔ بادشاہ بیگم مسکراتی ہوئی اٹھیں اور مجھے گلے لگا لیا۔ بولیں ہم تو بہت دنوں سے آپ کے منتظر تھے اور اب چار روز سے گھڑیاں گن رہے تھے۔ پھر شہزادی صاحبہ آئیں۔ بادشاہ بیگم اٹھائیس[1] سال کی ہیں۔ شہزادی چودہ سالہ۔

"بادشاہ بیگم زیوروں سے لدی ہوئی تھیں۔ بہت خفا ہوئیں کہ آپ اتنی سادہ کیوں ہیں۔ آیئے آپ کو کابلی دلہن بناؤں۔"

قصہ مختصر نذر بیگم کا بادشاہ بیگم نے خوب سنگھار پٹار کیا۔ شام کو جب دونوں ممانی بھانجیاں گھر پہنچیں تو کیا دیکھتی ہیں کہ دو افغان کنیزیں خوانوں میں کابلی جوڑے لئے حاضر ہیں۔ بہت سنت الف لیلوی واقعات تھے۔

دہرہ دون کی طرح مسوری بھی تقریباً انگریزی شہر تھا۔ (اسی وجہ سے ضلع میں انگریز کلکٹر کے علاوہ ڈپٹی کلکٹر اور دوسرے افسر ہمیشہ انگریز تعینات کئے جاتے تھے)۔ سڑکوں پر صبح شام انگریز بچوں کی قطاریں گذرا کرتیں جو اُن کانونٹ اسکولوں میں پڑھ رہے تھے جو یہاں غدر سے کئی برس قبل قائم کئے گئے تھے۔ اتوار کو صبح صبح گرجا گھروں کے گھنٹے بجتے۔ پیرا سول لگائے بائیبل سنبھالے میمیں ڈانڈیوں اور رکشاؤں پر بیٹھی عبادت کے لئے جاتی نظر آتیں۔ ہر طرف تک چڑھے انگریز گھوڑے دوڑاتے نظر آتے۔ پہاڑی نیٹو کی حالت میدانی نیٹو سے بھی زیادہ تباہ تھی۔ گدڑی پوش قلیوں کو صاحب "پہاڑی فالتو" کے نام سے یاد کرتا تھا۔ لائبریری بازار میں انگریزیا یہودیوں اور پارسیوں کی دوکانیں۔ سوائے ہوٹل۔ مہاراجگان اور نوابین کی کوٹھیاں۔ یہ ایمپائر کے عروج کا زمانہ تھا۔ تین سال قبل بجلی کی روشنی آگئی تھی۔ رات گئے تک سارا پہاڑ جگمگاتا رہتا۔

بل ویو کی گلیزڈ اسٹڈی کے اندر برقی لیمپ کی روشنی میں یلدرم رات گئے تک بیٹھے لکھا پڑھا کرتے۔ الماریوں میں ترکی، فارسی، عربی، انگریزی کتابوں کے انبار تھے اور قسطنطنیہ اور قاہرہ اور طہران سے آنے والے رسالے اور اخبار۔ مشرق وسطےٰ کے حالات سرعت سے بدلتے جا رہے تھے۔ چند سال میں سارا نقشہ تلپٹ ہونے والا تھا۔

ادبی دنیا میں بڑی چہل پہل تھی۔ نثر میں پریم چند مشہور ہو چکے تھے۔ شاعری میں اکبر الہ آبادی اور اقبال کے طوطی بول رہے تھے۔

یلدرم کے ایک قریبی دوست خوشی محمد ناظر تھے جن کے اشعار بہت خوش ہو ہو کر پڑھا کرتے تھے اور اقبال اور اکبر کے پرستار تھے۔ کبھی کبھی خود بھی شعر کہتے تھے اور اپنی شاعری کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھتے تھے۔

یو۔پی اور دلی کے بیشتر گھرانوں کی مانند اس خاندان کو بھی اپنی زبان دانی پر بڑا ناز تھا۔ انگریزی کے ساتھ ساتھ دینیات اور فارسی تعلیم کا لازمی حصہ تھی۔ بچوں کو "جیک اینڈ جل" کے بجائے اُردو فارسی اشعار ازبر رہتے تھے۔ بیت بازی محبوب مشغلہ تھی۔

بیت بازی میں زبیدہ خاتون ہمیشہ جیت جاتی تھیں۔

ایک شام باہر موسلا دھار مینہ برس رہا تھا۔ گول کمرے میں آتشدان کے سامنے کاتی خشک میوے اور شعر و شاعری سے شغل کیا جا رہا تھا[2]۔ آپا جان نے بھاوج سے شکایت کی "سجاد میاں بلبل سے لفافوں کی پشت پر اِدھر اُدھر کے کاغذوں پر شعر لکھ کر بے پروائی سے پھینک دیتے ہیں۔ میں یہاں آئی تو چُن چُن کر اٹھا لیتی ہوں۔ زبیدہ بی بی سنبھال کر رکھ لیتی ہیں۔ ان کے وہ شعر نہ جانے کس طرح محفوظ رہ گئے جو رسالوں میں چھپ جاتے ہیں۔ اب آپ صفائی کروانے سے پہلے ردّی کی ٹوکری ضرور دیکھ لیا کیجئے گا[3]۔"

زبیدہ نے جھک کر کہا "ممانی جان ہمیں ماموں جان کا پورا مرثیۂ داغ زبانی یاد ہے۔ جب داغ کا انتقال ہوا تھا ماموں جان بغداد میں تھے۔ وہیں کہا تھا۔ مخزن میں چھپا تھا۔ سنائیں؟ بس پہلا شعر یاد نہیں۔"

اس کے بعد زبیدہ خاتون نے فوراً کھڑے ہو کر سلیقے سے پڑھنا شروع کیا ؎

پاس نہ آئے مرے، اب نہیں اسکا دماغ / پھیلی ہے پھیلا کرے، نکہتِ مشکِ تتار
میرے لئے اسکے بل، افعی و کژدم کے بل / اب نہ پریشاں کرے، مجھ کو کبھی زلفِ یار
میں تو سمجھتا ہوں ہے، خندۂ گل زہر خند / سوگ میں ہیں سبز پوش، باغ کے سب گل و بار
اپنے ہی جب باغ کی ہو گئی چپ عندلیب / اپنی نوا سنجیاں، اب نہ سنائے ہزار
تجھ کو چھپائے گا آج، میرا یہ سیلابِ اشک / دجلہ! نہ طغیانی کر حد سے نہ بڑھ زینہار
واسطہ اللہ کا، اے بلغائے عرب / تم کو نبیؐ کی قسم، اے فصحائے تتار
آج ذرا کے لئے، چپ رہو، خاموش ہو / رونے دو دل کھول کر، دل میں بھرا ہے بخار
تجکو بتاؤں میں کیا، روتا ہوں کیوں اس طرح / دل سے نکلتی ہے کیوں، آہِ حزیں بار بار

---

[1] امیر یعقوب خاں اس وقت کافی بوڑھے رہے ہوں گے۔ بیگم اٹھائیس سالہ۔ غالباً دورِ مسوری میں اپنے جلاوطن خاندان کی کسی لڑکی سے عقدِ ثانی کیا ہوگا۔

[2] کیا پُر آسائش زندگی تھی۔ (ق۔ح)

[3] بھاوج نے بڑی نند کی نصیحت ایسی گرہ میں باندھی کہ جہاں تک ممکن ہوا خطوط اور مختلف تحریریں جنکی کوئی اہمیت ہو سکتی تھی محفوظ کرتی گئیں۔ ان میں سے بیشتر حصہ تلف ہو چکا ہے جو باقی ہے اس میں سے کچھ اس کتاب میں شامل کیا جا رہا ہے۔ (ق۔ح)

آہ کہ گھٹتی میں جو اپنی پڑی تھی زباں　　جس پہ میں دل سے فدا، جس پہ میں دل سے نثار

شاعرِ بے مثل آج اس کا جہاں میں نہیں

خالی مکاں ہے، مکیں ہائے مکاں میں نہیں

کس کو سناؤں یہاں اپنی حزیں داستاں　　کوئی نہیں ہم نوا، کوئی نہیں ہم زباں

نغمہ بلبل بہت، مینا کی قلقل بہت　　غیر کی یہ انجمن، غیر ہی کا بوستاں

انکو ہنسی سے ہے کام، عیش سے ہیں بامراد　　پوچھتے ہیں تیری کیوں آنکھیں ہیں یوں خونچکاں

کیسے بتائیں تمہیں کاہے کا ہے غم ہمیں　　ہو گیا خاموش آہ! بلبلِ ہندوستاں

نالہ مرا دل خراش آہ مری تار پاش　　تم ہو مگر نابلد، بہرے ہیں کر و بیاں

خاکِ دکن تو نے آہ، لے لئے آغوش میں　　بھیجے تھے قدرت نے دو اُردو کے جو باغباں

تیرا بھی اے شاعری، دَور تھا یہ آخری　　آج تو رخصت ہوئی، ہند کو کر کے سلام

آپ کو معلوم ہے اے شہِ ملکِ دکن　　آپ کو کچھ ہے خبر، آج حضورِ نظام

آپ کا دربار کیا، ملک ہے اب بے زباں　　آتی ہے دل میں صدا، ہند سے یہ ہی مدام

داغ نہیں دہر میں، دل ہے ہر اک داغ داغ

شعر کا ویراں ہے گھر، نظم کا گُل ہے چراغ [1]

ماموں، بھانجوں، بھانجیوں کو بے انتہا چاہتے تھے۔ ہونہار بھانجی کو ذوقِ نظم سناتے دیکھ کر باغ باغ ہوا کیے۔ کوہِ منصوری کی اس طوفانی رات کسی کو معلوم نہ تھا کہ صرف چار سال بعد پری پیکر زبیدہ خاتون خود اللہ کو پیاری ہو کر ایک جاں گداز مرثیے کا موضوع بننے والی ہیں۔

چند ہفتے بعد آپا جان مع شوہر اور بچوں کے نہٹور واپس گئیں۔ شروع اگست میں نذر بیگم کوہاٹ روانہ ہوئیں۔ کچھ دن بعد یلدرم کا خط پہنچا ——

"پھوپھا جان اور ہماری دوسری بہنیں آپ سے ملنے مسوری آئی ہیں، فوراً پہنچیے۔ غلام حسین کو ساتھ لے کر کوہاٹ سے چلیں۔ راہ میں لاہور سے مولوی سید ممتاز علی کے فرزندِ اکبر سید حمید علی اور بیٹی وحیدہ بیگم کو ساتھ لیا۔ نوجوان قافلہ مسوری روانہ ہوا۔

"مغرب کے قریب ہماری ڈانڈیاں بل ویو کے پھاٹک پر پہنچیں۔ یلدرم بنگلے پر ہمارے منتظر تھے۔ پہلے حمید علی گھوڑے سے اُترے۔ پھر ہم دونوں ڈانڈیوں سے نکلیں۔ سارے میں شفق کی سرخی پھیلی ہوئی تھی اور ہلکی ہلکی پھوار پڑ رہی تھی۔ بادلوں کا رنگ سرخ تھا۔" سیڑھیوں پر یلدرم کی پھوپھی زاد بہنیں حمیدہ اور وحیدہ اور چچا زاد بہن نثار فاطمہ منتظر کھڑی تھیں۔

وحیدہ ممتاز علی کا یلدرم سے پردہ تھا۔ وہ برقعے میں لپٹی لپٹائی سرعت سے زینے کے اوپر چلی گئیں چھوٹی نندوں سے ملنے کے بعد نذر بیگم، یلدرم کے پھوپھا خان بہادر سید صغیر حسین کو سلام کرنے ڈرائینگ روم میں گئیں۔ راستے میں میاں سے پوچھا "پھوپھا جان سے کس طریقے سے ملوں؟ بزرگ ہیں شاید گھونگھٹ میں دیکھنا پسند کریں۔"

جواب ملا "ہمارے ہاں گھونگھٹ کا رواج نہیں اور پھوپھا جان بہت روشن خیال ہیں۔"

پھوپھا جان نے خود ہی سلام علیکم کہا اور اشرفی رونمائی میں دی۔

قدیم و جدید کی یہ کشمکش قدم قدم پر تھی۔ ان نئی روشنی کے نوجوانوں کو مستقل یہ فکر لاحق تھی کہ بزرگوں کو اپنے جدید طور طریقوں سے ناخوش نہ کریں۔ لیکن ایسا لگتا ہے کہ بزرگ خود کافی ماڈرن ہو گئے تھے۔ حمیدہ بیگم، وحیدہ بیگم اور نثار فاطمہ نہٹور میں شدید پردے میں رہتے ہوئے خوب پڑھ لکھ چکی تھیں۔ بچپن سے "تہذیبِ نسواں" میں مضمون لکھ رہی تھیں اور اچھے شعر کہتی تھیں۔ حمیدہ بیگم کی نسبت یلدرم کے جواں مرگ چچا خان بہادر ڈاکٹر کرار حیدر کے صاحبزادے سید نثار حیدر زیدی سے طے ہو چکی تھی۔ وحیدہ بیگم کی شادی یلدرم کے منجھلے بھائی سید نصیر الدین حیدر سے ہونے والی تھی۔ ان بہنوں کا بھائی کوئی نہیں تھا اور خود بیحد رئیس زادیاں تھیں۔

رشتے داروں کے نہٹور واپس جانے کے بعد وحیدہ ممتاز علی بل ویو میں رہ گئیں۔ سید حمید علی کا کالج کھلنے والا تھا وہ لاہور روانہ ہوئے۔

کلکتے سے کچھ مہمان آتے۔ پردے کی وجہ سے زنانہ مردانہ کھانے ناشتے کا انتظام نذر بیگم کو علیحدہ علیحدہ کرنا پڑا۔ ان کے جانے کے بعد یلدرم نے کہا "بہت برا معلوم ہوتا تھا۔ آپ اور وحیدہ دیہاتی خواتین کی طرح دوسرے کمرے میں دبکی رہیں۔ کل سے آپ کو آزاد [2] کے سامنے ہونا پڑے گا۔ عام طور پر بے پردہ پھرنا آپ کو منظور نہیں لیکن میرے خاص خاص دوستوں کے سامنے آپ کو ہونا چاہیئے [3]"

ایک روز آزاد نے میزبان خاتون سے سوئی دھاگا مانگا کہ شیروانی میں بٹن ٹانکنا ہے۔ موصوفہ نے کہا "لائیے میں ٹانکے دیتی ہوں۔" حیرت سے فرمایا "ارے آپ کو سینا پرونا بھی آتا ہے۔ میرا خیال تھا صرف مضمون لکھنا ہی جانتی ہیں۔"

---

[1] مخزن مطبوعہ ۱۹۰۵ء

[2] نہ معلوم یہ کون سے آزاد کا ذکر ہے۔ یلدرم کے تین دوست اسی نام کے تھے۔ ایک مولانا ابوالکلام آزاد۔ ایک وہ آزاد جن کے صاحبزادے سید حسن موتی لعل نہرو کے سکریٹری رہے۔ تیسرے بمبئی کے مشہور بیرسٹر ایم۔ کے۔ آزاد جو اتنے خوبصورت تھے کہ ان کی تصویر کے پکچر پوسٹ کارڈ بکتے تھے۔ جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے اماں نے شاید بتایا تھا کہ یہ مسوری والے مہمان ابوالکلام آزاد تھے۔ (ق۔ح)

[3] "روزنامچہ" تہذیبِ نسواں ۱۹۴۲ء

اکتوبر میں منجھلے دیور سید نصیر الدین تشریف لائے۔ نہایت شگفتہ مزاج اور دلچسپ بڑے بھائی کے ہم شکل خوبصورت سفید رنگت، گھنگریالے بال۔ لیکن بھائی کے برعکس موسیقی کے دلدادہ۔ بھابھی سے فوراً دوستی ہو گئی۔

"میزان ختم ہونے والا تھا۔ چھ مہینے سابق شاہ افغانستان کو دہرہ دون میں رکھا جاتا تھا۔ ۱۵ اکتوبر کو سارا قافلہ دہرہ دون روانہ ہوا۔ پہلے شاہی کاروان چلا۔ اس کے ساتھ ساتھ بلی وہو کے مکین۔ آگے آگے گھوڑوں پر دونوں بھائی جو باری باری قرآن شریف حمائل کرتے۔ ڈانڈیوں میں نذر بیگم اور مس ممتاز علی پیچھے خچروں پر اسباب اور ملازمین۔

مسوری اور دہرہ دون کے آدھے راستے میں راجپور واقع ہے یہاں کئی فرنگی ہوٹل اور "روڈ ہاؤس" تھے جنہیں انگریز بڑھیاں چلاتی تھیں۔ یہاں تازہ دم ہو کر مسافر آگے چلتے تھے۔ پرنس آف ویلز ہوٹل میں گھنٹہ بھر قیام کر کے قافلہ گلپوش ڈوون دہلی میں داخل ہوا۔

دہرہ دون میں امیر یعقوب خاں کی کوٹھی کے وسیع باغ میں بلدرم اور ان کے گھر والوں کے لئے خیمے نصب کئے گئے۔ قناتوں سے پردہ دار صحن بنا۔ بہت سے درخت قناتوں کے اندر آگئے۔" وحیدہ ممتاز علی دن بھر باغ میں بلبل کی طرح چہکا کرتیں۔"

کچھ عرصہ بعد کرزن روڈ، ڈالن والا کی ایک کوٹھی میں منتقل ہوئے جس کا نام سپنا تھا۔ خوش منظر اور پُرسکون ڈالن والا میں زیادہ تر پنشن یافتہ انگریزوں اور ہندوستانیوں کی کوٹھیاں تھیں۔ پہلو میں پہاڑی ندی رسپنا شور مچاتی بہتی رہتی تھی۔ اسکے دوسرے کنارے پر ترائی کے شیر آکر رات کو پانی پیتے۔ اس وقت تک گڑھوال اور دہرہ دون کے اضلاع گھنے جنگلوں سے پٹے پڑے تھے جن میں شیروں، چیتوں، ہرنوں کی آبادی وافر تھی۔ رات کے سناٹے میں شیروں کے گرجنے کی آواز ڈالن والا میں صاف سنائی دیتی تھی۔

دہرہ دون میں کانونٹ اور مشن اسکولوں کی افراط تھی مگر مسلمان لڑکیوں کے لئے ایک مدرسہ نہ تھا۔ مصلح طبقۂ نسواں خاتون نے چند بیگمات کو جمع کر کے ایک عدد "انجمن حامیٔ تعلیم نسواں" قائم کی۔ چار چار آنے چندہ اکٹھا کیا گیا۔ ایک دولت مند مسلمان تاجر سے کوٹھی مفت حاصل کر کے اسکول کھولا۔ پہلے روز ہی پچیس لڑکیاں آگئیں۔

کہاں عظیم الشان جیزس اینڈ میری کانونٹ کہاں یہ غریبا مئو مدرسہ جس کے لئے دس دس روپے ماہوار کی برقعہ پوش استانیاں رکھی گئیں لیکن بہت خوش ہو کر عبداللہ بیگم کو علی گڑھ خط لکھا "ہم نے یہاں بھی ایک مدرسہ قائم کر لیا ہے۔" یہ خبر سن کر شیخ عبداللہ اور عبداللہ بیگم نہال ہوئے۔

باب ۲

سلطان جہاں منزل

ادھر کچھ دنوں سے شیخ محمد عبداللہ، نذر سجاد حیدر اور چند دوسرے حضرات و خواتین ایک آل انڈیا مسلم لیڈیز کانفرنس کی تحریک کر رہے ہیں۔ ایک اخبار نے لکھا "جب سے یہ تحریک کی گئی ہے بہت سی گوشہ نشین خواتین میں ایک جوش سا پیدا ہو گیا ہے۔ خدا نہ کرے بنت نذر الباقر اور ان کی ہم خیال لڑکیوں اور بیگمات کو اس میں کامیابی ہو۔ یہ بیجا آزادی کا پیش خیمہ ہے۔"

لیکن "خاتون" میں لیڈیز کانفرنس کا اعلان کیا جا چکا ہے۔ علیا حضرت سلطان جہاں بیگم علی گڑھ تشریف لا کر مسلمان لڑکیوں کے پہلے دار الاقامہ کا افتتاح کرنے والی ہیں۔

"علی گڑھ[1] ۲۴ر مارچ ۱۹۱۴ء لاہور۔ دہلی۔ مراد آباد۔ آگرہ۔ بمبئی۔ کلکتہ۔ میرٹھ سے بیبیاں جوق در جوق چلی آ رہی ہیں مسلمان عورتوں کا اتنی بڑی تعداد میں ایک جگہ جمع ہونا ایک یادگار واقعہ ہے۔ عبداللہ بیگم خود مہمانوں کے استقبال کے لئے خود اسٹیشن جاتی ہیں۔ دن رات ہر ٹرین سے بیبیاں ہیں کہ چلی آتی ہیں سب کو گرلز اسکول کی نئی عمارت میں ٹھہرایا جا رہا ہے۔ ہم لوگ ان سے شوق ملاقات میں بے تابانہ اپنے کمروں سے نکل آتے ہیں۔ عبداللہ بیگم دن رات کی محنت سے اس قدر تھک گئیں کہ آخری روز اسٹیشن پر نہ جا سکیں لیکن جس وقت معلوم ہوا کہ دلی سے چند بیگمات تشریف لائی ہیں ان کو اتروانے بورڈنگ ہاؤس کے دروازے تک گئیں۔ وہیں غش آگیا۔ ہم لوگ پھاٹک کی طرف دوڑے۔ انہیں اٹھا کر لائے۔ اس کے بعد بھی انہوں نے آرام نہیں کیا۔

"۲۸ر مارچ ۱۹۱۴ء سرکار عالیہ بھوپال سے تشریف لے آئیں۔ آج یہاں سو ہاؤس سے آن کر آل انڈیا مسلم لیڈیز کانفرنس کے دفتر سلطان جہاں منزل کا افتتاح فرمایا۔ یہ عمارت صاحبزادہ آفتاب احمد خاں کی کوشش اور علیا حضرت کے عطیے سے تعمیر کی گئی ہے۔ آج ہی ٹرسٹیان ایم۔ اے۔ او کالج کی طرف سے اسٹریچی ہال میں سرکار عالیہ کی خدمت میں ایڈریس پیش کیا گیا۔

"۲۹ر مارچ۔ ہماری اس کامیابی سے مخالفین کے جگر شق ہیں۔ کیا روح پرور مسرت افزا وقت تھا جب علیا حضرت کی صدارت میں

---

[1] "روزنامچہ" از نذر سجاد حیدر۔ تہذیب نسواں، لاہور، ستمبر ۱۹۴۲ء

ہماری آل انڈیا مسلم لیڈیز کانفرنس کا پہلا اجلاس ہو رہا تھا۔ بیگم حبیب الرحمٰن خاں شیروانی سکریٹری تجویز ہوئیں۔ عبداللہ بیگم اسسٹنٹ سکریٹری میری عزیز دوست راحیلہ خاتون شیروانیہ نے تھوڑی سی دیر میں بہت سی بیویوں کو کانفرنس کا ممبر بنالیا۔

"رات کو صاحبزادہ آفتاب احمد خاں کے ہاں سرکارِ عالیہ کا ڈنر تھا۔ میری منہ بولی بھتیجی وحیدہ ممتاز علی (جن کی شادی حال ہی میں مراد آباد کے نامور وکیل سیّد محمد یعقوب سے ہوئی ہے)، رضیہ مسعود الحسن، نازلی بیگم ہز ہائی نس جنجیرہ، زہرا فیضی وغیرہ کی شرکت سے یہ کھانا بہت پُر لطف ہو گیا۔ بعد میں ازراہِ شفقت علیا حضرت نے کچھ دیر ڈرائینگ روم میں قیام کرکے ہم لوگوں کو عزت بخشی اور نصیحت آمیز گفتگو فرمائی۔

"۳۰ مارچ۔ آج سرسیّدؒ کی قابلِ تعظیم بہو محمود بیگم مدظلہا، نے مجھے، وحیدہ اور بیگم رضا علی وغیرہ کو لنچ پر مدعو کیا۔ اس نئے زمانے کے نئے لباسوں والی بیبیوں میں محمود بیگم صاحبہ قدیم دہلی کے پُر عظمت لباس میں نمایاں شان رکھتی تھیں۔ مجھ کو تو بالکل ملکہ وکٹوریہ کی ہم شکل معلوم ہوئیں۔

"سرسیّد کی بھتیج بہو بیگم نواب محمد علی صاحب زور دار مردانہ قہقہہ لگاتی تھیں جس سے کمرہ گونج اٹھتا تھا۔ یو۔پی میں لباس اور پردے میں اصلاح کی تحریک آپ ہی کے گھر سے شروع ہوئی ہے"

باب ۳ ہلٹن لین

تسخیرِ پنجاب کے بعد برطانوی حکومت نے مہاراجہ رنجیت سنگھ کے کمسن بیٹے مہاراجہ دلیپ سنگھ کو کچھ عرصہ مسوری میں نظر بند رکھنے کے بعد انگلستان روانہ کیا تھا۔ تسخیرِ افغانستان کے بعد ۱۸۸۳ء میں سردار دوست محمد خاں کے پوتے سردار محمد یعقوب خاں کو بھی نارتھمبر لینڈ ریجیمنٹ کے چار افسروں کی نگرانی میں مسوری لایا گیا تھا۔ مفتوح امیر کو مسوری کے اندر گھومنے پھرنے کی اجازت تھی۔ روزانہ فرنگی پولٹیکل ایجنٹ کی معیت میں شہسواری کے لئے جاتے تھے۔ ہندوستانی اسسٹنٹ پولٹیکل ایجنٹ کو اس سلسلے میں شاید قابلِ اعتماد نہیں سمجھا جاتا تھا۔ ایک مرتبہ اس مردِ حُر نے فرار کی ناکام کوشش کی۔

وہ فرزندِ کہستان گھوڑا بہت تیز دوڑاتا تھا۔ فرنگی افسر کو اس کا ساتھ دینے میں خاصی دقت ہوتی۔ ایک بار لائبریری بازار کے چوراہے پر پہنچ کر فرنگی افسر نے گھوڑا روکا اور کسی دوسرے گورے سے بات چیت میں مشغول ہوا۔ پلٹ کر دیکھا تو قیدی غائب۔ ہڑبڑا کر گھوڑا دوڑایا۔ سردار یعقوب خاں اپنے اسپ کو ایڑ لگا کر کب کے ہَوا ہو چکے تھے اور دُور راجپور روڈ پر نشیب کی سمت اُڑے چلے جا رہے تھے۔

پولٹیکل افسر نے تعاقب کیا اور وِنسنٹ ہل واپس لایا۔ امیر نے مسکرا کر کہا کہ گھوڑا بے قابو ہو گیا تھا۔ افسر خاموش رہا اور ہانپتے کانپتے اپنے دفتر جا کر حضور وائسرائے کو شملہ تار دیا۔ اگر شاہی قیدی دوبارہ ایسی حرکت کرے تو اس کے ساتھ کس قسم کی کارروائی کی جائے۔ شملہ سے تار آیا۔

DO NOT HURT ONE HAIR OF HIS HEAD

لیکن اس کے بعد افغان بادشاہ نے فرار کی کوشش کبھی نہ کی عمرِ عزیز کے ۴۱ سال نظر بندی میں گذار کر ایک روز مسوری میں پیکِ اجل کو لبیک کہا۔ رُوح شاید سرعت سے دُور افغانستان کے پہاڑوں کی سمت پرواز کر گئی۔

۱۹۱۳ء میں مسئلہ کانپور کے بعد سے مسلم سیاسی تحریک زور پکڑ چکی تھی۔ امّی کی وفات کے فوراً بعد ۱۹۱۴ء میں مسلم لیگ کے لیڈر علی محمد خان راجہ محمود آباد نے گورنمنٹ سے بلدرم کی خدمات اپنے لئے حاصل کیں اور انہیں اپنا پولیٹکل سکریٹری مقرر کیا۔ وہی زاہدی کا قول کہ "وہ درحقیقت ایسے نیک بندے تھے کہ برطانوی پولٹیکل سروس کے قابل ہی نہ تھے ورنہ کہیں سے کہیں پہنچتے اور ایسی ملازمت کے اہل تھے جس میں لکھنے پڑھنے کا کام ہو"۔ اپنے فرائضِ منصبی کے علاوہ موصوف نے علی گڈھ کی بہت سی ذمہ داریاں مفت اپنے سر لے رکھی تھیں اور ان میں بڑی خوشی سے جان کھپاتے رہتے تھے۔ اولڈ بوائز ایسوسی ایشن کی طرف سے ۱۹۱۳ء میں ایم۔ اے۔ او کالج کا ٹرسٹی مقرر کیا گیا تھا۔ راجہ صاحب محمود آباد کے لئے سیاسی تقریریں لکھنا یقیناً بہت دلچسپ کام ہوگا۔ بی بی اس ملازمت سے بہت ناخوش تھیں۔ ان کی سمجھ میں نہ آتا تھا کہ میاں کسی اعلیٰ سرکاری عہدے کے لئے کوشش کیوں نہیں کرتے۔ "ذرا بھائی انعام الحق اور دوسرے دوستوں کو دیکھئے۔ خود چلے چونتیس ۳۴ سال کی عمر میں کسی راجہ کی چاکری کرنے۔ یہ بھی نہیں کہ نئے نئے کالج سے نکلے ہیں جو کام ملا کر لیا۔"

"راجہ کی چاکری؟ علی محمد خان بہت پُر خلوص قومی لیڈر ہیں۔ آج کل گوکھلے، موتی لعل نہرو، جناح سب نے اپنے اپنے پولٹیکل سکریٹری مقرر کر رکھے ہیں۔ یہ قومی اتحاد کی تحریک کا زمانہ ہے۔ اس وقت اسی قسم کا کام کرنا بہت ضروری ہے۔" میاں نے نرمی سے سمجھایا۔ پھر حسبِ عادت خاموش ہو گئے۔ لیکن متعجب کہ بی بی اتنا سیاسی شعور رکھتی ہیں۔ لڑکپن سے خود قومی کاموں میں مصروف ہیں اور اس وقت

کسی ان پڑھ اسنوب (SNOB) عورت کی طرح خفا۔
"آپ سرکاری ملازمت شروع ہی سے نہ کرتے۔ اپنے دلائے حسرت کی طرح جیل میں بیٹھے چکی پیسا کرتے۔" بیوی نے قبل ہمّن کر کہا اور اسباب باندھنے میں مصروف ہوگئیں۔ افغان شہزادیوں سے بچشم پرنم رخصت ہو، نوزائیدہ بیٹی فلک اختر[۱] آیا اور ملازموں کو ساتھ لے، دہرہ دون کو خیرباد کہا۔

لکھنؤ میں راجہ صاحب کی طرف سے حضرت گنج کے قریب ہلٹن لین میں کوٹھی دی گئی تھی اس میں آکر اُتریں۔ ہمیشہ کی نفاست پسند تھیں۔ یوکلپٹس کے اونچے درختوں سے گھری یہ کوٹھی بھی کو ہاٹ، مسوری اور دہرہ دون کے ان کے مکانوں کی طرح پُرفضا اور خوبصورت تھی۔ اسے سجانے میں مصروف ہوگئیں۔ بہت جلد لکھنؤ کی سوسائٹی میں دل لگ گیا۔ نیا حلقۂ احباب بہت دلچسپ ثابت ہوا۔ ضلع جونپور کے سید وزیر حسن آل انڈیا مسلم لیگ کے سکریٹری تھے اور شہر کے اندر نواب قمر جہاں کی حویلی خاقان منزل میں رہتے تھے۔ ان کی اور ان کے چھوٹے بھائی اصغر حسن جج کی بیوی سے سخت بہنا پا ہوگیا۔ ان کے علاوہ قدوائی خاندان، شاہد حسین، مشیر حسین، وغیرہ۔ شیخ و بیگم حبیب اللہ (شیخ صاحب ریاستِ محمود آباد کے منیجر تھے) چودھری نعمت اللہ چودھری نبی جان وغیرہ وغیرہ۔ قیصر باغ میں تعلقہ دارانِ اودھ کے مکانات تھے۔ بہت سے دوست بنارسی باغ، سکندر باغ اور حضرت گنج کے اطراف میں رہتے تھے۔ لکھنؤ نئی سیاسی، سماجی اور ادبی سرگرمیوں کا مرکز بنتا جا رہا تھا۔

میاں کی گوناں گوں اصول پرستیوں کی مدّاح تھیں اور ان کی وجہ سے نالاں بھی رہتی تھیں۔ مثلاً میاں نے خود کو ریاستی عملہ کا فرد نہیں گردانا لہٰذا محمود آباد کی موٹروں اور بگھیوں کو ذاتی ضروریات کے لئے استعمال نہیں کرتے تھے۔ موصوف کے پاس ایک خفیہ فہرست تھی۔ ہر ماہ تنخواہ ملنے پر چھوٹی چھوٹی رقمیں متعدد حاجتمند لوگوں کو بطور وظیفہ چپکے سے منی آرڈر کر دیتے تھے (یہ وطیرہ آخر دم تک رہا) کار خریدنے یا اپنی گھوڑا گاڑی رکھنے کی گنجائش کہاں نکلتی۔

فلک اختر کی پہلی سالگرہ پر کلکتہ سے خجستہ اختر سہروردی کا تہنیتی خط آیا جس میں انہوں نے اپنی اولاد کی تفصیل بیان کی۔

۱۳۴ ایلیٹ روڈ

کلکتہ ۵ جون ۱۹۱۴ء

پیاری بہن سلمک اللہ تعالیٰ

گو میں رہی رہینِ ستم ہائے روزگار — لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہی

کثرت اشغال و ہجوم پریشانی اور اشتداد مرض۔ اس وقت بھی فراغ بال حاصل نہیں ہے۔ اور نہ کامل صحت ہے۔ زندہ ہوں اور آپ سی فخرِ قوم بیبیوں کے لئے صرف دعا ہوں۔

آپ نے یونیورسٹی فنڈ کے لئے میرے خط میں جو کچھ لکھا تھا اچھا لکھا تھا اور جن لوگوں کی نظروں سے گذارنا میرا منشا تھا وہ گذارا بھی۔ اب اثر خواہ کچھ ہو۔

نہ رود میخ آہن در سنگ

بچی کی پہلی سالگرہ مبارک ہو۔ اللہ اس کی عمر طویل اور قسمت اچھی کرے۔ فلک اختر مبارک اور سعد نام ہے۔

اب میرے بچوں کے نام سنئے۔ آپ کے بھائی کا نام زاہد ہے۔ اسی مناسبت سے میرے بڑے لڑکے کا نام شاہد[۲] ہوا۔ پھر اوس مناسبت سے مشہود پر شہید ہوا۔ لوگوں نے عذر کیا تو آپ کے بھائی نے کہا شہادت ایسی نعمت کیا سب کو ملتی ہے۔ میرے بھائی عبداللہ المامون سہروردی نے نام رکھا حسن حسین۔ آپ یہ سُن کر خوش ہوئیے گا کہ میں نے اپنے چھوٹے لڑکے حسین شہید[۳] کو بھی آج اکیس دن ہوئے تکمیل تعلیم کی غرض سے انگلستان روانہ کر دیا ہے۔ لڑکوں کو شروع سے لاطینی فرانسیسی وغیرہ سکھائی گئی تھیں۔ بڑا لڑکا انگلستان میں قانون پڑھ رہا ہے اور کئی ابتدائی امتحانات امتیاز سے پاس کئے ہیں مگر اس چھوٹے کو میں نے سویلین بنانے کے لئے تیار کیا تھا۔ عربی اور اٹالی بھی سیکھی۔ اوس نے کلکتہ یونیورسٹی سے اعزاز حاصل کیا۔ اس کا سن اونیس ۱۹ سال کا ہے۔ میں سول سروس میں بھیجنے کو تھی کہ بہی خواہوں نے خدمت کو آزادی پر کسی طرح ترجیح نہ دی۔ اور اوس کو بھی قانون کے لئے بھجوا دیا۔ یوں تو علم و فن جس نے حاصل وہ برباد ہونے والی شے نہیں مگر اس چھوٹی عمر میں اوس کو اتنا نہ پڑھوانی مگر انجام یہی تھا۔ خیر اب جس نیت سے بھیجا گیا ہے اللہ تعالیٰ اوس میں اوس کو کامیاب کرے۔

آپ کے ناول شمسہ کو ہم لوگ ہر مہینے بڑے شوق سے پڑھ رہے ہیں۔ والدعا۔ آپ کی خیر طلب

خجستہ

اس وقت قانون واحد پیشہ تھا جس میں ہندوستانی معراج ترقی پر پہنچ سکتے تھے۔ لہٰذا متموّل والدین اپنے نونہالوں کو مستقل لندن بھیجا کرتے تھے۔ سیّد وزیر حسن کے فرزندِ اکبر سیّد علی ظہیر بھی

---

۱ ڈاکٹر شائستہ اکرام اللہ کی پھوپھی جسٹس سر زاہد سہروردی کی بیگم

۱ فلک اختر کا انتقال صغر سنی میں ہوا

۲ ڈاکٹر شاہد سہروردی مرحوم

۳ حسین شہید سہروردی مرحوم سابق وزیر اعظم پاکستان

اسی سال بیرسٹری کی تعلیم کے لئے انگلستان روانہ کئے جا رہے تھے۔
گرمیوں میں شملہ حضور والسرائے کا مستقر تھا۔ اہم سیاسی لیڈر وہیں جایا کرتے تھے۔ راجہ صاحب محمود آباد بھی شملہ جاتے۔ دلّی اور لاہور کی "سوسائٹی" بھی وہیں پہنچتی۔

خالہ مرتضائی بیگم اور ثروت آرا ر کوہاٹ سے لکھنؤ آئی ہوئی تھیں۔ جون کے مہینے میں کنبہ "سیزن" کے لئے شملہ روانہ ہوا۔ وہیں ۱۴ جولائی کے روز سیّد جواد حیدر پیدا ہوئے۔ "بچّے کو دیکھ کر سب کو بڑی حیرت ہوئی۔ وہ بہت بڑا موٹا تازہ سرخ و سفید رنگ سنہری بالوں اور معمولی وزن سے دوگنا بچہ تھا۔ دوسرے روز بیگم وزیر حسن دیکھنے آئیں۔ گود میں لے کر کہا۔ ماشاءاللہ چھ مہینے کا معلوم ہوتا ہے۔ میرا بچہ ننّے تو اب خدا کے فضل سے پانچ مہینے کا ہوگا۔ اتنا ہی ہے[1]"

بچے کے لئے بیگم وزیر حسن نے لکھنؤ سے آیا منگوائی۔ پندرہ روز بعد خالہ مرتضائی بیگم اور ثروت آرا ر پنجاب واپس گئیں اور شمس العلماء سیّد ممتاز علی کی بیٹی وحیدہ جن کی شادی کچھ عرصہ قبل مراد آباد کے سید محمد یعقوب[3] سے ہوئی تھی، بچے کی دیکھ بھال کے لئے مراد آباد سے شملہ آگئیں۔

اگست ۱۹۱۴ء جنگ چھڑ گئی۔ ایک روز میر نذر الباقر کا تار شملہ پہنچا۔ خالہ اشرف جہاں، بھابی مرتضائی بیگم، بیٹی ثروت، بیٹے مصطفےٰ باقر اور یتیم بھتیجے آلِ حسنین کو سیالکوٹ، بہن اکبری بیگم اور بہنوئی میر فضل علی کے سپرد کر کے غلام حسین کے ہمراہ فرانس محاذِ جنگ پر جاتے ہیں۔ نذر بیگم تار ملتے ہی آیا اور بچوں سمیت شملہ سے سیالکوٹ روانہ ہوئیں۔

پھوپھی اکبری بیگم کے شوہر میر فضل علی نذر بیگم کے سگے ماموں اور نانی اشرف جہاں کے سپوت، ان دنوں سیالکوٹ میں تعینات تھے۔ ان کا اکلوتا غیر معمولی طور پر ذہین لڑکا میر افضل علی فورمین کرسچین کالج لاہور میں پڑھ رہا تھا اور لاہور کے نوجوان ادبی حلقے میں متعارف ہوچکا تھا، وہ اپنے ماموں نذر الباقر کو خدا حافظ کہنے سیالکوٹ آیا تھا اور چند روز بعد لاہور واپس جا چکا تھا۔

پاپا بندرگاہ کراچی سے روانہ ہوئے تھے۔ اخبارون میں اور وحشت انگیز خبریں شائع ہو رہی تھیں۔

. . . . جب نانی اشرف جہاں ساری

---

[1] سیّد باقر ظہیر۔ ننّے یعنی سید سجاد ظہیر ان سے چند سال بڑے تھے۔

[2] "روزنامچہ" تہذیبِ نسواں۔ لاہور۔ اکتوبر ۱۹۴۲ء

[3] لیڈی محمد یعقوب نے ۱۹۷۱ء میں وفات پائی۔

دعائیں وظیفے کر چکیں تو ایک رات دستور کے مطابق بال کھول، ننگے پیر، ننگے سر صحن میں کھڑے ہو، فریادی ماتم شروع کیا۔ اس کے باوجود پاپا کا نہ خط نہ تار۔

ایک روز گھر ہی پہ قیامت آگئی۔

"سیالکوٹ ۴ر نومبر ۱۹۱۴ء۔ آج کچہری سے واپس آکر ماموں عصر کی نماز پڑھنے جا رہے تھے۔ اچانک دل کا شدید دورہ پڑا۔ گھر پہ اس وقت کوئی ملازم بھی موجود نہ تھا۔ ہندو ہمسائے کے ذریعے معمولی سا ڈاکٹر بلوایا۔ سول سرجن کو بلاکر لانے کے لئے اوورکوٹ پہن کر باہر نکلی کہ تانگہ کر کے چھاؤنی جاؤں۔ اتنے میں پڑوس کا ڈاکٹر آگیا۔ ماموں کا معائنہ کیا اور برآمدے میں آکر آہستہ سے بولا۔ "بہن جی شاہ جی کا ہارٹ فیل ہو رہا ہے۔ چند منٹ کے مہمان ہیں۔ سول سرجن آکر کیا کرے گا۔" اُلٹے پاؤں اندر بھاگا۔ پیچھے پیچھے میں۔ چند منٹ بعد سر اٹھا کر کہا "بہن جی شاہ جی نے پران تیج دیے۔"[4]

گھر میں کہرام مچ گیا۔ محلّے ٹولے والوں کو خبر پڑی۔ پڑوس کی ایک غریب بیوہ اندھی دُھندی ضعیفہ جو میر صاحب مرحوم کی منہ بولی بہن تھیں، شٹل کاک برقع سر پر ڈال لاٹھی ٹیکتی برآمدے تک پہنچیں اور وہیں سیڑھیوں پر بیٹھ کر بَین کرنے لگیں "ہائے میرے ویرا ــــ بھین دیا دھی پُتراں نوں تیرے سپرد کر کے لام تے گیا سی۔ تو خود کیڑی لام تے ٹُر گیوں ــــ وے بھرجائی۔ تو وی جوانی وچ رنڈ ہو گیوں ــــ ہائے اب اے ہُن کیتھے رُلن گے۔ اناں دا کیہڑا ولی وارث ہوسی۔ ہائے ویرا ــــ چناں ــــ"

جھٹ پٹے کی نیم تاریکی میں یہ لرزہ خیز بَین بیحد ہولناک معلوم ہوئے۔

اندر چودہ سالہ آلِ حسنین[5] مبہوت سب کے چہرے تکا کئے۔ پچھلے سال امروہہ میں گھر کا یہی منظر تھا جب جوان چالیس سالہ باپ نامراد دنیا سے اٹھ گئے تھے آج سر دھرو پھوپھا بھی دغا دے گئے۔ ایسا کیوں ہوتا ہے؟

نانی اشرف جہاں سرد آنگن میں نکل گئیں۔ للکار کر اندھیرے آسمان کو مخاطب کیا "مولا بلہاری جاؤں۔ اجل نے کیا مجھ نگوڑی ہی کا گھر دیکھ لیا ہے؟ میاں تفضّل علی گئے۔ میں کچھ نہ بولی۔ بی مصطفائی گئیں۔ میں نے آقا آپ سے شکایت نہ کی۔ کہئے تو اب بھی صبر کر لوں ــــ" اسی وقت سات قرآن درمیان اللہ ہزاری عمر کرے چھوٹے داماد کا خیال آگیا۔ اسی رو میں ڈپٹ کر

---

[4] "روزنامچہ"۔ [5] ۹ مارچ ۱۹۷۵ء کو میجر سید آلِ حسنین کا کراچی میں انتقال ہوگیا۔

ایک پرسہ دینے والی مہمان بی بی سے فرمایا "اے پوچھو ہم سے مطلب! نوکا لگے تم شرک کفو وآپس میں۔ مگر ناگہانی ہوا فوجی بگل بجا اور اللہ رکھے میاں نذر الباقر ادیکھی بنے چلے فرنگی کے دشمنوں سے لڑنے۔ صف شکن ملیشاہ۔ اے بیوی تم سے کیا چھپانا چین ماچین پہنچکر افیمچیوں سے ود بھڑ گئے۔ حبشیوں آدم خوروں کے نرغے میں اب سے دور، افریقہ انہیں بھیجا گیا۔ جھپ جالیے برمیوں سے جاکر وہ نپٹے۔ بکرے کی ماں کب تک خیر منا دے۔ جان تھیلی پر رکھیں ہندوستانی اور گھر بھرے چوٹے گوروں کا۔"

کسی نے آہستہ سے کہا "نانی چپکی رہو۔ جنگ کا زمانہ ہے کسی مخبر نے اطلاع کر دی۔ ابھی پولیس آن کر ہم سب کو چبوترہ دکھلادیگی۔"
"جھلسا لگاؤں، پاپوش پہ مارتی ہوں۔ میں نہ دبتی سہتی کسی سے۔"

لوگ بھول چکے تھے کہ غدر ۱۸۵۷ء میں سترہ سالہ اشرف جہاں توے کی سیاہی چہرے پر مل گوروں سے مقابلہ کے لئے تیار ہوگئی تھیں۔ اب انہوں نے پھر زار و قطار رونا شروع کیا۔ بہت زیادہ ستری بہتری ہوگئی تھیں۔ یکبارگی آنسو پونچھ سارے گھر میں جلے پاؤں کی بلی کی طرح گھومی گھومی پھریں۔ کمرے کمرے اہل محلہ مردعورتوں کا ہجوم تھا۔ اندر باہر سے مردانہ ہوگیا تھا۔ تجہیز و تکفین کا بندوبست کیا جا رہا تھا۔ مرنے والے نانا جی کا نوجوان بیٹا تک گھر پر موجود نہیں۔ محلے کے بڑے بوڑھوں نے فوراً سارا انتظام اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ قرآن خوانی شروع کی جاچکی تھی۔

نانی اشرف جہاں آخر جاکر پچھلے برآمدے میں نماز کی چوکی پر ٹک گئیں جس پر مرحوم بیٹے کی جانماز بچھی تھی کونا ابھی اٹھا ہوا تھا مرادآبادی لوٹے میں نماز عصر کے لئے وضو کا پانی موجود تھا۔ نانی نے لوٹے پر ہاتھ رکھا اور آنکھیں بند کرلیں۔ دیر تک آہستہ آہستہ بڑبڑائیں "قیصر ولیم کی بھتی میں نے کھائی۔ شاہ جارج کی بھتی میں نے کھائی۔ لاٹ صاحب کی بھتی میں نے کھائی ——"

سوئم کے دوسرے روز بڑے داماد میر فیض العسکری سیالکوٹ آن کر سب کو اپنے ساتھ جہلم لے گئے۔ نذر بیگم حیران پریشان روتی دھوتی لکھنؤ واپس آئیں۔

سردیاں شروع ہوچکی تھیں۔ دن بھر ویران ہوائیں چلتیں۔ ہلٹن لین کی کوٹھی کے گرد کھڑے یوکلپٹس کے درخت کھڑکھڑایا کرتے۔ پائنیر اخبار محاذ جنگ کی تشویشناک خبروں سے پُر رہتا۔ بالآخر ایک روز صبح کی ڈاک میں پورٹ سعید، فوجی سنسر، اور پنجاب کے مختلف ڈاک خانوں کی مہروں سے لپا پتا ایک موٹا لفافہ آن پہنچا۔ پاپا نے، جن کو علم نہ تھا کہ ان کے جاتے ہی گھر کا گھروا ہوگیا، لفافہ بھنولی کے نام سیالکوٹ بھیجا تھا۔ وہاں سے ضلع جہلم کی کسی تحصیل ری ڈائریکٹ کیا گیا۔ وہاں سب عزیزوں نے اپنے اپنے نام کے خط پڑھنے کے بعد ہی پلندہ ہلٹن لین لکھنؤ روانہ کر دیا تھا۔

(مسلسل)

غزلیں

نجیب رامش
پوسٹ بکس ۳۷۶ ہرگیشا (سومالیہ)

عاجز ہے اب دماغ کہ تشریح کیا کرے
بجھتے چراغ اس نے قطاروں میں رکھ دیئے

اس حادثے کے بعد وہ خود ایک سنگ ہے
ڈرتا تھا آئینہ تو فقط پہلے سنگ سے

اُکھڑی کسی کی سانس، گھٹا میرا کچھ نہ کچھ
میں ہوں نہ جانے کتنے وجودوں کی ایک شے

جُز تشنگی کسی کو سرابوں نے کیا دیا
دوڑا رہی ہے حرص کہ پانی ہے سامنے

صورت، صدا، نہ سمت، نہ امید کی کرن
آنکھیں تھکائے جاؤ اندھیروں میں گھور کے

آخر کو بام و در سے نمی پھوٹنے لگی
بارش یونہی رہی تو یہ گھر کتنے دن کا ہے

پھر تتلیوں کے بن میں وہی شب وہی صدا
'لوٹ آؤ میرے لال! کہ گھر میں دیا جلے'

کیا جانے کتنی دیر چلے موسموں کے ساتھ
ہر شخص اپنے باغ کا سوکھا درخت ہے

★

حامدی کاشمیری
۲۹۶ - جواہر نگر - سری نگر

سکوتِ گرد میں دیوار و در سوالی تھے
وہ لوگ کیا ہوئے، شہروں کے شہر خالی تھے

کہاں سے آئے تھے احوال سُن کے خوں روئے
قریب جا کے چھُوا، سب کے سب خیالی تھے

مہیب سایوں کے جنگل میں گھر گیا ہوں میں
یہ شہر آئینہ تھا، پیکرِ مثالی تھے

بس ایک رات کو سوئے سیہ چٹانوں میں
سحر کو جاگے وہ تصویرِ کہنہ سالی تھے

تھے دسترس میں سمندر جہاں وہ تھک کے گرے
نہ دیکھا آنکھ اُٹھا کر بھی لااُبالی تھے

برہنہ گھومتی ہیں چاندنی میں سڑکوں پر
حیا شعار تھیں اُن کے مزاج عالی تھے

گلو بریدہ پرندے تھے پتھرائے ہوئے
سکوتِ تیرگی کے پہرے ڈالی ڈالی تھے

★

کرامت علی کرامت
سندرگڈھ کالج، سندرگڈھ (اڑلیسہ)

آرزو اس کی ہے، دردِ بے کراں لے جائے گا
حسرتوں کا اک مسلسل کارواں لے جائے گا

جب کرے گا کوچ دنیا سے اک آوارہ مزاج
ساتھ اپنے زندگی کی داستاں لے جائے گا

جب غبارِ آرزو بن کر میں بکھروں گا کبھی
کچھ زمیں لے جائے گی، کچھ آسماں لے جائے گا

وقت بکھرے ماہ پاروں کو سمیٹے گا ضرور
اور اجل کا ہاتھ رنگِ کہکشاں لے جائے گا

ریشموں کی تہہ میں بجلی کو چھپائے گا وہ شخص
مسکراہٹ کی تہوں میں جو فغاں لے جائے گا

چاند کی خواہش نے در وا کر دیا افلاک کا
جانے کس جانب خیالِ مہوشاں لے جائے گا

ٹوٹ کر بکھرے ہیں پیکر جذبہ و آواز کے
دل کے ٹکڑوں کو تو لیسیے میں کہاں لے جائے گا؟

ایک طوفانی ہوا کا آئے گا جھونکا ضرور
ریت پر سے حال و ماضی کا نشاں لے جائے گا

درد کی محفل سے اُٹھے گا کرامت جس گھڑی
ساتھ اپنے منفردِ طرزِ بیاں لے جائے گا

★

گیان چند
صدر شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی جموں

استاذی ڈاکٹر اعجاز حسین

فروری ۱۹۷۵ء کا مہینہ اُردو اور شعبۂ اُردو الہ آباد یونیورسٹی کے لئے کتنا منحوس تھا۔ ۱۰ فروری کو ڈاکٹر سید مسیح الزماں ریڈر شعبۂ اُردو جو انا مرگی کے شکار ہو گئے اور ۲۴ فروری کو استادِ محترم ڈاکٹر سید اعجاز حسین اُردو دنیا کو عموماً اور اپنے شاگردوں کو خصوصاً داغِ مفارقت دے گئے۔ وہ اگست ۱۸۹۸ء یا اگست ۱۸۹۹ء کی پیدائش تھے۔ صحیح سال انہیں خود بھی معلوم نہ تھا۔ اس طرح انتقال کے وقت ان کی عمر ۷۶ یا ۷۷ سال کی تھی۔ وہ کئی سال سے دل کے مریض تھے۔ ایسی حالت میں ان کی وفات غیر متوقع نہ تھی لیکن ان کی کبر سنی اعزا و اقارب کے بارِ ماتم کو ہلکا نہیں کر سکتی۔

میں نے ۱۹۴۱ء میں الہ آباد یونیورسٹی میں داخلہ لیا اور ان کے آگے زانوئے ادب تہہ کیا۔ بی اے اور ایم اے کی جماعتوں میں چار سال تک مسلسل باقاعدہ کسب فیض کیا۔ اس کے بعد دو سال ریسرچ کے دوران، گو وہ میرے باقاعدہ نگراں نہ تھے، پھر بھی ان کی خدمت میں حاضر ہوتا رہتا تھا اور استفادہ کرتا رہتا تھا۔ مجھ پر ہمیشہ ان کا لطف رہا جو میری طالب علمی کے مقابلے میں ملازمت کے دوران کچھ اور بھی بڑھ گیا۔ پانسات سال پہلے میں جموں سے الہ آباد گیا تو انہوں نے اپنے ایک معمولی شاگرد کو یہ اعزاز دیا کہ مجھے اور میرے میزبان پروفیسر پی سی جین کو اپنے یہاں ایک پر تکلف طعام پر مدعو کیا۔ میرے لئے ع کلاہِ گوشۂ دہقاں بہ آفتاب رسید' والا معاملہ تھا۔

میں الہ آباد جاتا تو ان کے پاس سلام کے لئے حاضر ہوتا تھا۔ نومبر ۱۹۷۴ء میں الہ آباد گیا تو محض ایک دن کے لئے اور اس ایک دن میں ڈاکٹریٹ کے تین زبانی امتحان لئے، دو اُردو ڈی فل کے اور ایک ہندی ڈی لِٹ کا۔ سارا دن اسی گھِس گھِس میں ختم ہو گیا اس کے بعد کچھ اور کام تھے۔ میں استادِ محترم کے پاس حاضر نہ ہو سکا۔ غالب کا مصرع بدل کر کہہ سکتا ہوں ع

اس میں کچھ شائبۂ شومیِ تقدیر بھی تھا

دسمبر یا جنوری میں حضرتِ استاد کا گرامی نامہ آیا کہ "آپ الہ آباد آئے اور مجھ سے ملے بغیر چلے گئے۔ اس کا مجھے قلق ہوا لیکن یہ جانتا ہوں کہ اتنی مصروفیات رہی ہوں گی جو مانع رہی ہوں گی"۔ میں نے جواب میں اپنی مجبوری کی تفصیل لکھ کر معذرت چاہی۔ میرے میزبان پروفیسر پی سی جین سے بھی انہوں نے یہ شکوہ کیا تھا۔ جین صاحب نے بلطائف الحیل انہیں مطمئن کر دیا۔ ۱۸ فروری ۱۹۷۵ء کو مجھے پھر الہ آباد جانے کا اتفاق ہوا۔ اس دفعہ قیام کی مدت محض چند گھنٹوں کی تھی لیکن تلافیٔ مافات ضروری تھی۔ میں نے طے کیا کہ یونیورسٹی کی میٹنگ سے قبل ہی صبح کو میں اعجاز صاحب کی خدمت میں حاضری دے آؤں۔ ان کے یہاں فون کیا تو معلوم ہوا مظفر پور تشریف لے گئے ہیں۔ بعد میں یونیورسٹی میں معلوم ہوا کہ وہاں کوئی پی۔ ایچ ڈی کا زبانی امتحان کرنے گئے ہیں۔ یہ عمر اور یہ خرابیِ صحت، انہیں سفروں سے احتراز کرنا چاہیئے تھا لیکن وہ کچھ ہی دن پہلے دلی بھی تشریف لے گئے تھے اور جامعہ ملیہ میں کسی تقریب کی صدارت کر چکے تھے۔

اُردو کی یہ انتھک خدمت جان لیوا ثابت ہوئی۔ مرض الموت کی تفصیلات مجھے معلوم نہیں لیکن وہ کچھ ایسا ہی سخت گیر رہا ہوگا کہ اس نے گھر تک لوٹنے کی اجازت نہ دی۔ وہ کم از کم چھ دن مظفر پور رہے۔ ممکن ہے قلب کا دورہ رہا ہو جس کی وجہ سے سفر ممنوع ٹھہرا ہو اور وہ اعزا سے دور غریب الوطنی کے عالم میں اس جہانِ فانی کو چھوڑنے کے لئے مجبور ہوئے ہوں۔ مسیح الزماں صاحب کی جوانا مرگی خون کے آنسو رلاتی ہے تو اعجاز صاحب کی دیارِ غیر میں جاں سپاری تڑپاتی ہے۔ نومبر ۱۹۷۴ء میں میں اپنی کوتاہی کے سبب اُن کی خدمت میں حاضر نہ ہو سکا۔ کیا معلوم تھا کہ قضا و قدر نے یہ طے کر دیا ہے کہ اب میں کبھی ان کا قدم بوس نہ ہو سکوں گا۔ ان سے آخری ملاقات فروری ۱۹۷۴ء میں دلی یونیورسٹی میں ہوئی تھی۔ جب وہ اور میں دونوں ایک اُردو پروفیسر کی سلکشن کمیٹی میں شریک ہوئے تھے

اپنی طویل طالب علمانہ زندگی میں متعدد اُستادوں سے فیض پا چکا ہوں۔ خوش قسمتی سے ان میں اہل زیادہ تھے، متوسط اہلیت والے کم۔ جن کی اہلیت اعلیٰ نہ تھی ان سے بھی میں نے بہت کچھ پایا کیونکہ وہ کم از کم مجھ جیسے طفلِ مکتب سے تو زیادہ ہی معلومات رکھتے تھے۔ اعجاز صاحب ایسے اہلِ علم و اہلِ نظر دانشور تھے جن سے نہ صرف دورانِ طالب علمی میں بہت کچھ حاصل کیا بلکہ بعد میں بھی ان کی ذات سے ایک علمی

وادبی ولولہ لیتا رہا۔ وہ بنیادی حیثیت سے نقاد تھے اور ادب اور سماج کے رشتوں پر بطورِ خاص دھیان دیتے تھے۔ اپنی بصیرت کے سبب وہ انجمنِ ترقی پسند یوپی کے جنرل سکریٹری نامزد ہوئے۔ دراصل وہ ترقی پسند تحریک کے اماموں میں شمار کئے جاسکتے ہیں۔ اپنے تلامذہ کو بھی اُنہوں نے اپنی نظر دینی چاہی، لیکن ان پر اپنا نظریہ نہیں تھوپا۔ اپنی سوانح میں لکھتے ہیں کہ وہ کمیونسٹ پارٹی کے ہمدرد تھے گو ممبر کبھی نہیں ہوئے۔ ان کے نظریئے کے بہترین ترجمان اور مبلغ ان کے شاگردِ رشید احتشام صاحب تھے۔ لیکن اُن سے قطعِ نظر اعجاز صاحب نے کبھی اپنے تلامذہ کو سُرخ رنگ میں رنگنا نہیں چاہا۔ وہ عملی حیثیت سے غیر سیاسی آدمی تھے۔ ان کا نقطۂ نظر خالص علمی وادبی تھا۔ اس زمانے میں کون ادیب تھا جو ترقی پسند نہ تھا۔

میں ان کا احترام محض اس وجہ سے نہیں کرتا کہ وہ ایک دیدہ ور استاد تھے بلکہ اس لئے کہ وہ ذی مرتبت ادیب اور باغ وبہار انسان تھے۔ پہلے ان کی ادبی حیثیت کو لیجے۔

میں اس استاد کا احترام کرنے سے قاصر ہوں جو ایک اچھا مصنف نہ ہو۔ امریکی درسگاہوں میں اصول ہے کہ "شائع کرو ورنہ برباد ہوجاؤ" PUBLISH OR PERISH کارِ معلمی موجودہ علم کو پھیلانا ہے۔ تصنیف کا عمل موجودہ ذخیرۂ علم میں اضافہ کرنا ہے۔ یونیورسٹیوں کے اعلیٰ اساتذہ جو نقدِ علم کسب کرتے ہیں۔ اگر شاگردوں کو اتنا ہی لوٹا دیا تو کیا ہوا۔ بات تو جب ہے کہ اس میں کچھ اضافہ کرکے واپس کریں۔ تحقیق اور اعلیٰ تنقید سے یہ حق ادا ہوتا ہے۔ اعجاز صاحب مسلسل اپنے قلم سے سرمایۂ علم کو بڑھاتے رہے۔ ان کی تصانیف کی مقدار کثیر ہے۔ ان کی سوانح 'میری دنیا' سے ذیل کی تصانیف کا پتہ چلتا ہے۔

۱۔ آئینۂ معرفت ۲۔ مختصر تاریخ ادب اُردو ۳۔ نئے ادبی رجحانات
۴۔ مذہب وشاعری ۵۔ ملک ادب کے شہزادے ۶۔ اُردو ادب آزادی کے بعد ۷۔ ادب وادیب ۸۔ حیات سیدنا ۹۔ ادبی ڈرامے
۱۰۔ میری دنیا ۱۱۔ اُردو شاعری کا سماجی پس منظر

تالیفات: ۱۲۔ انتخاب کلامِ آتش ۱۳۔ کارواں (ترقی پسند شعرا کے منتخب کلام کا مجموعہ۔

سوانح کے مطابق ہندی میں آٹھ کتابیں لکھیں لیکن ان میں صرف سات کا نام دیا ہے اور ایک نام درج ہونے سے رہ گیا ہے۔ مجھے اس میں شبہ ہے کہ وہ ہندی میں لکھ سکتے تھے، اس کے لئے انہوں نے کسی کی مدد لی ہوگی۔ سات کتابوں میں دو مستقل تصانیف ہیں۔

۱۔ مہاکوی میر ۲۔ اکبر الہ آبادی

تین کتابیں ترجمہ ہیں۔ ۳۔ اُردو ساہتیہ کا اتہاس۔ یہ ان کی اُردو کتاب مختصر تاریخ ادب اُردو کا ترجمہ ہے۔ ۴۔ باغ وبہار

۵۔ یوسف زلیخا۔ یہ معلوم نہ ہوسکا کہ اس کتاب کا ماخذ کیا ہے۔ یہ پانچوں کتابیں چھپ چکی تھیں۔ بقیہ ان کی سوانح کی تکمیل (۱۹۶۵ء) کے وقت زیرِ طبع تھیں۔ یقین ہے کہ وہ بھی چھپ گئی ہوں گی کیونکہ یہ کتابیں ہندی کے ناشروں کی فرمائش پر تیار کی گئیں۔ چھٹی کتاب 'کربل کتھا' ہے جس میں میر انیس کے مختلف مراثی کو تاریخی لحاظ سے ترتیب دے کر واقعات کربلا کی رزمیہ واردات بیان کی ہے۔ ساتویں نمبر کی کتاب کا نام درج ہونے سے رہ گیا ہے۔ آخری کتاب 'پریم رس' ہے جو عہدِ قدیم سے دورِ حاضر تک کے غزل گو شعرا کے کلام کا نمونہ ہے۔

مندرجہ بالا فہرست کی آخری کتاب "اُردو شاعری کا سماجی پس منظر" ہے جس پر سالِ طباعت ۱۹۶۸ء درج ہے لیکن جو دراصل ۱۹۶۹ء کے اوائل میں شائع ہوئی۔ مجھے معلوم نہیں کہ اس کے بعد اعجاز صاحب نے کوئی اور کتاب مرتب کی کہ نہیں۔ ظاہر ہے کہ ان کا قلم چھ سال نچلا تو بیٹھا نہ ہوگا۔ ان کے بہت سے مضامین شیرازہ بندی کے منتظر ہیں۔ اس کے علاوہ اُن کا کلام بھی بقدرِ بایست ہونا چاہیئے۔ کاش کسی طرح ان کی تمام غیر مطبوعہ نگارشات منظرِ عام پر آجائیں۔

اُنہوں نے ۱۹۲۸ء میں پی ایچ ڈی ریسرچ میں داخلہ لیا۔ موضوع تھا "اُردو شاعری پر تصوف کا اثر"۔ سوانح میں لکھتے ہیں کہ سال بھر کی مدت میں اُنہوں نے مقالہ لکھ کر مکمل کردیا۔ بعد میں یہ 'آئینۂ معرفت' کے نام سے شائع ہوا۔ اب یہ معلوم نہ ہوسکا کہ اُنہوں نے اس مقالے کو ڈگری کے لئے داخل کیوں نہیں کیا اور اگر داخل کیا تھا تو کیا اس پر ڈگری نہ ملی۔ بہرحال جب میں انٹر کالج میں پڑھتا تھا، میں نے اس کتاب کا مطالعہ کیا تھا اور اب بھی اتنا یاد ہے کہ یہ عالمانہ کام تھا۔ اب یہ کتاب نایاب ہے۔ ایک بار میں نے محترم استاد سے کہا تھا کہ اسے دوبارہ شائع کیوں نہیں کراتے۔ انہوں نے جواب دیا تھا کہ یہ ڈی لٹ کے مقالے 'مذہب وشاعری' میں ضم ہوکر رونما ہوچکی ہے، اس لئے اسکی تکرار مناسب نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ "مذہب وشاعری" اپنے موضوع پر جامع کام ہے۔ اعجاز صاحب کسی بھی ہندوستانی یونیورسٹی سے اُردو کے پہلے ڈی لٹ تھے۔ ان کے شاگردوں میں ان کے نقشِ قدم پر چل کر صرف دو اس اعلیٰ ڈگری تک پہنچ سکے۔ پہلا راقم السطور ہے اور دوسرے ڈاکٹر مسیح الزماں تھے۔

اپنے مقالہ کی تکمیل کے ہفت خوان کا ذکر اعجاز صاحب نے بڑے مزے سے کیا ہے۔ ان کے نگراں حسبِ دستور پروفیسر سید ضامن علی تھے۔ مقالہ تیار ہونے پر وہ مقالے کو پڑھتے نہ

تھے پڑھوا کر سنتے تھے۔ اعجاز صاحب کی زبان میں اسے غزل کی طرح سنتے تھے۔ چونکہ اعجاز صاحب کا مقالہ ڈی لٹ کا تھا اسلئے اسے سننے کی مدت کو جناب نگراں نے تین سال تک کھینچ دیا۔ جب میں نے اپنا ڈی فل کا مقالہ مکمل کیا تو مجھے اعجاز صاحب نے اس منزل کی سختی سے آگاہ کر کے اس کا مداوا بھی بتا دیا۔ وہ یہ کہ مقالہ سنتے سنتے جب ضامن صاحب سو جائیں تو اوراق اُلٹ کر آگے بڑھ جایا کرو۔ میں نے یہی کیا۔ مقالہ سننے کے لئے ضامن صاحب مجھے گرمیوں کی دوپہر میں بلاتے تھے۔ وہ کھانا کھا کر بستر پر قیلولہ فرماتے اور میں مقالہ پڑھ کر سنانے لگتا۔ مقالہ ان پر داستان کا کام کرتا۔ وہ ہمیشہ سو جایا کرتے تھے اور میں بار بار صفحات چھوڑ کر آگے بڑھ جاتا تھا۔ اس طرح ایک نشست میں فل سکیپ کے تقریباً تیس چالیس صفحے ٹھکانے لگا دیتا۔ وہ روزانہ مسلسل سننے کا وقت تو دیتے نہ تھے۔ بعض اوقات ہفتہ دو ہفتہ کا وقفہ ہو جاتا۔ میں نے تین چار مہینوں میں اس طرح دندانے دار طریقے سے پورا مقالہ سنا دیا۔ مقالہ سننے کے دوران انہوں نے کبھی ایک بار نہ ٹوکا، ایک لفظ نہ کہا۔ آخر میں صرف یہ کہا کہ زبان کی درستی کا خیال رکھنا۔ میں نے اس کے بعد کتابت کرا کے مقالہ داخل کر دیا۔ میرے مقالہ کا خاکہ میرے نگراں کی بجائے اعجاز صاحب ہی نے بنایا تھا۔ اس کی آخری منزل میں بھی انہیں نے راہ سجھائی۔

"مختصر تاریخ ادب اُردو" متوسط حجم کی اُردو ادب کی تاریخوں میں سب سے اچھی تاریخ ہے۔ اکثر تو اریخ ادب لکھنے والوں کا قلم جدید دَور پر آکر لڑکھڑانے لگتا ہے اور وہ بیس پچیس سال اُدھر ہی پر ختم کر دیتے ہیں۔ کیونکہ معاصر دَور کے بارے میں کتابوں میں تیار مواد نہیں ملتا۔ اعجاز صاحب اس پہلوتہی کے قائل نہیں۔ وہ ان موضوعات پر بڑی قدرت اور روانی کے ساتھ لکھتے ہیں جو دوسروں کے لئے قابل گرفت نہیں ہوتے۔ "مختصر تاریخ ادب اُردو" میں انہوں نے زندہ معاصر مصنفین پر ڈٹ کر لکھا ہے۔

اسی قسم کی ایک قابل ذکر کتاب 'نئے ادبی رجحانات' ہے جو پہلی بار جون ۱۹۴۲ء میں شائع ہوئی اور جس کی اس طرح پذیرائی ہوئی کہ تابڑ توڑ پانچ ایڈیشن نکل گئے۔ دوسرا ایڈیشن پہلے ایڈیشن کے نو ماہ بعد ہی آگیا اور اس کے بعد تین تین سال کے وقفے سے دو ایڈیشن نکلے۔ پانچواں ایڈیشن زیادہ فصل سے آیا۔ اس کتاب نے دُنیا بھر کے ادبی رجحانات اور تحریکات کا جائزہ لیا ہے۔ منجملہ دوسری اصناف کے اخبارات و رسائل، سیرت نگاری، مقالہ نگاری، مزاحیہ رجحان، صحافتی رجحان، ڈراما، ناول، مختصر افسانہ، پیروڈی، رپورتاژ وغیرہ پر کچھ نہ کچھ اظہارِ خیال کیا ہے۔ اس کتاب کی اشاعتِ اوّل کے وقت میں الٰہ آباد میں پڑھتا تھا اور مجھے معلوم ہے کہ اس کی اشاعت سے کیا غلغلہ ہوا تھا۔ "اُردو ادب آزادی کے بعد" اس کتاب کا تتمہ ہے۔ یہ زیادہ ضخیم اور زیادہ وقیع کتاب ہے اور اعجاز صاحب کے بہتر کارناموں میں سے ہے۔

"ملکِ ادب کے شہزادے"، خاکہ نگاری کا مجموعہ ہے جس میں شخصیت کے خاکے تو ہیں ہی۔ اعجاز صاحب کے لطیف مزاج کے بہترین نمونے بھی ہیں۔ "ادب و ادیب" مضامین کا مجموعہ ہے۔ "حیات سیدنا" جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، سیدنا طاہر سیف الدین کی سوانح ہے۔ اعجاز صاحب نے سیدنا کے حضور میں اپنی جانب سے اس کتاب کی تالیف کی پیش کش کی اور سیدنا نے اس تجویز کو قبول کر لیا۔

"ادبی ڈرامے" کی شانِ نزول یہ ہے کہ جب شعبے میں مسیح الزماں جیسا ماہر ڈرامہ ڈائرکٹر ہو تو شعبہ کو ڈرامے اسٹیج کرنے پر خصوصی توجہ کرنی ہی تھی۔ ان کے لئے ڈرامے لکھنے کے لیے اعجاز صاحب پکڑے گئے۔ انہوں نے چار اُردو ادیبوں آتش، مجاز، انشا اور اکبر الٰہ آبادی کے بارے میں ڈرامے لکھے اور اسٹیج کرائے۔ انہیں کو کتابی شکل میں ستمبر ۶۵ء میں شائع کر دیا گیا۔ اس کے شروع میں اعجاز صاحب نے ایک مفید مقدمہ لکھا ہے۔ اس میں لکھتے ہیں کہ "اُردو ڈرامے کی دنیا میں کوئی حالی، کوئی آزاد، کوئی اقبال، کوئی جوش نہ پیدا ہو سکا۔ اس خرابی کا ایک خاص سبب اسٹیج کی کمی معلوم ہوتا ہے۔ ڈراما اور اسٹیج کا جو گہرا ربط ہے اس کو سوچ کر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ڈراما ایک خوبصورت طائر ہے اور اسٹیج اس کا پر پرواز جس کے بغیر طائر بلندی نہیں حاصل کر سکتا۔"

یہ میدان اُن کے لئے نیا تھا۔ ویسے قارئین کو یہ جان کر حیرت ہو گی کہ اعجاز صاحب نے چند افسانے بھی لکھے تھے۔ ہائی اسکول پاس کرنے کے بعد ہی انہوں نے ایک افسانہ 'اخترِ فیروزہ' کے نام سے ایک رسالے میں شائع کرایا۔ اس کے بعد جو چند افسانے لکھے وہ رسالوں میں فرضی نام سے شائع کرائے۔

ملازمت سے سبکدوشی کے بعد یونیورسٹی گرانٹس کمیشن منتخب اساتذہ کو تصنیف و تالیف کے لئے دو تین سال کے لئے پانسو روپے ماہانہ کا وظیفہ عطا کر دیتا ہے۔ اکثر اساتذہ اس وظیفے کو ایک قسم کی تنخواہ سمجھ کر کھا لیتے ہیں اور کوئی کام کر کے نہیں دیتے۔ لیکن اعجاز صاحب نے اس وظیفہ کو حلال کر دکھایا اور اس کے نتیجے کے طور پر "اردو شاعری کا سماجی پسِ منظر" جیسی وقیع کتاب تصنیف کی۔ یہ ان کا مخصوص موضوع ہے۔ اس موضوع پر اُردو میں کچھ اور کتابیں بھی ملتی ہیں لیکن کسی میں نہ یہ جامعیت ہے نہ اتنے سلجھے ہوئے انداز میں لکھی گئی ہے۔ ممکن ہے اسے اعجاز صاحب کی تصانیف میں سرِ فہرست رکھا جائے۔ اس کتاب سے ان کی قدیم اُردو ادب پر نظر کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ تخلیق ادب کے پیچھے جو خارجی عوامل کارفرما ہوتے ہیں اعجاز صاحب کو عرفان تھا۔ اور سلیم الطبعی یہ ہے کہ بعض دوسرے لکھنے والوں کی طرح انہوں نے

ایسے دور از کار عوامل کو اُردو ادب کے سر نہیں باندھ دیا جو "ماروں گھٹنا پھوٹے آنکھ" کا مصداق ہوتے ہیں، جن کا اردو ادب پر صحیح معنی میں کوئی اثر ہی نہیں ہوا۔

اعجاز صاحب نے ۱۹۴۶ء میں رسالہ "شعاعِ اُردو" بھی نکالا۔ اصلاً یہ رسالہ کراچی سے نکلتا تھا۔ اس کے مدیر آصف جاہ کاروانی سے اعجاز صاحب کی لڑکی کی شادی ہوگئی۔ کاروانی صاحب کسی وجہ سے اس رسالہ کو بند کرنا چاہتے تھے۔ اعجاز صاحب نے اسے الٰہ آباد منتقل کر لیا۔ آزادی کے بعد اس کا نام بدل کر 'کارواں' کر دیا گیا۔ ظاہر ہے کہ یہ خسارے کا سودا تھا۔ قرض لے لے کر اسے چلاتے رہے لیکن بالآخر کچھ برسوں بعد بند کرنا پڑا۔

انہوں نے اپنی سوانح 'میری دنیا' کے نام سے شائع کی۔ اس پر تاریخِ اشاعت اگست ۶۵ء درج ہے۔ آں محترم نے مجھ ناچیز کو یہ کتاب اپنے دستخط کے ساتھ عنایت کی، اس پر ۳ فروری ۶۶ء درج ہے۔ اس سے میں اندازہ کرتا ہوں کہ یہ کتاب جنوری ۶۶ء میں چھپ کر آئی۔ جو لوگ اعجاز صاحب کے شاگرد رہ چکے ہیں ان کو اس عظیم سوانح کا مطالعہ جذبات کی رو میں بہا دیتا ہے اور آج ان کی وفاتِ حسرت آیات کے بعد میں اس کی سیر کرتا ہوں تو گداز دل کا چشمہ پھوٹ بہتا ہے۔

اس سوانح میں کس غضب کی صاف گوئی، کس شدت کا خلوص اور اپنے شاگردوں کے لئے کیسی بے نہایت محبت بھری ہوئی ہے۔ اعجاز صاحب کی دنیا الٰہ آباد یونیورسٹی اور اُن کے شاگردوں کی دنیا ہے۔ اس کتاب میں الٰہ آباد یونیورسٹی کا ارتقا بھی دیا ہے اور شعبۂ اُردو کی مفصل تاریخ بھی اور شاگردوں کے ناموں کی تو اتنی ریل پیل ہے کہ اس کتاب کو ان کے شاگردوں کا تذکرہ کہا جا سکتا ہے۔ وہ ۷ راگست ۱۹۲۹ء کو الٰہ آباد یونیورسٹی میں مقرر ہوئے اور یکم مئی ۱۹۶۱ء کو سبکدوش۔ اس طرح تقریباً ۳۲ سال کامیابی سے اہلِ اُردو کی کئی نسلوں کی رہبری کی۔ اپنی سوانح میں ص ۱۴۷ پر انہوں نے اپنے ایسے ۱۱ شاگردوں کے نام دیئے ہیں جنہوں نے اُردو کی دنیا میں ایک خاص مقام حاصل کیا۔ انہوں نے یہ نام اس ترتیب سے دیئے ہیں۔

جلیل قدوائی، احتشام حسین، وقار عظیم، طالب الٰہ آبادی، مصطفٰے زیدی (تیغ الٰہ آبادی)، مجتبیٰ حسین، بلونت سنگھ، رضیہ سجاد ظہیر، مسیح الزماں، عقیل رضوی، گیان چند جین۔

ان کے ہزاروں تلامذہ میں احتشام صاحب کے علاوہ یہ پانچ میرے ہی یونیورسٹی پروفیسر کے عہدے تک پہنچا۔ سید وقار عظیم پنجاب یونیورسٹی لاہور میں اُردو کے پروفیسر نہیں کسی اور متوازی منصب پر فائز ہیں۔

موجودہ وزیر تعلیم حکومت ہند، ڈاکٹر نور الحسن بھی بی۔ اے میں اُن کے شاگرد رہ چکے ہیں۔ ان کے بارے میں ایک دلچسپ واقعہ مذکور ہے۔ ۴۱-۱۹۴۰ء میں بی۔ اے سیمینار کلاس میں انگریزی کی ایک عبارت اُردو میں ترجمہ کرنے کے لئے دی گئی۔ حضرت استاد نے کہا کہ آج جس کا ترجمہ سب سے اچھا ہوگا اسے ایک روپیہ انعام دیا جائے گا۔ طلبہ میں نور الحسن بھی تھے۔ یہ انعام انہیں کو ملا لیکن انہوں نے تجویز کی کہ اس رقم سے سب مل کر چائے پئیں۔ اسی واقعے سے شعبے کے "جمعراتی کلب" کی بنا پڑی۔ "میری دنیا" میں شاگردوں کے علاوہ الٰہ آباد یونیورسٹی کے دوسرے اساتذہ، نیز ان کے دوسرے احباب کے قلمی چہرے بھی ہیں اور ان میں خاکہ نگاری کے بڑے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ پوری کتاب اس شگفتہ و دل نشیں انداز میں لکھی گئی ہے کہ کتنی ہی بار پڑھیے چھوڑنے کو جی نہیں چاہتا۔

اس میں انہوں نے کس صاف گوئی سے کام لیا ہے اس کا اندازہ اہلِ نشاط کے مفصل تذکرے سے ہوتا ہے۔ میں چھ سال شعبۂ اردو کا طالب علم رہا ہوں۔ وہاں میں نے اعجاز صاحب کی شہرت کسی رندِ شاہد باز کی حیثیت سے نہیں سنی لیکن انکی سوانح سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بازارِ حسن کے پٹرانے کا یکسر ہے ہیں "لیلیٰ کے خطوط" جیسے اُردو کے بعض ناول طوائف کی وکالت کرتے ہیں۔ اعجاز صاحب کی سوانح بھی اس فریضے کو ادا کرتی ہے اس سے طوائفوں کے کردار کے تابناک پہلو شدّ و مد سے سامنے آتے ہیں۔ بڑی خوبی سے ان کی خوبیاں شمار کرائی گئی ہیں۔

ان کی ادبی خدمات کے اعتراف کے طور پر چند سال قبل یوپی گورنمنٹ نے انہیں پانچ ہزار روپے کا گراں قدر اعزاز دیا۔ اس سے پہلے اس قسم کا انعام کسی کو نہ ملا تھا۔

(۱۹۶۸ء میں یہ انعام اُتر پردیش سرکار نے علی عباس حسینی کو دیا تھا ——— ادارہ)

مالی معاملات میں دوستوں سے انہوں نے جو چرکے کھائے وہ بھی یادگار رہیں گے۔ ایک دوست کی پندرہ ہزار کی ضمانت کر لی۔ وہ اس جہاں سے ہی روپوش ہوگیا۔ اعجاز صاحب عمر بھر اس قرض کو بھرتے رہے۔ ملازمت سے ریٹائر ہونے پر جب پراوِڈنٹ فنڈ ملا تب اس پیرِ تسمہ پا سے گلو خلاصی کر سکے۔ ایک دوست کو ایک مہاجن کے پانسو روپے ادا کرنے کے لئے دیئے۔ وہ بیچ ہی میں ہضم کر گیا۔ ایک زمانے میں اعجاز صاحب نے ایک پرانی موٹر خریدلی تھی۔ ایک دوست اسے مانگ کر لے گیا اور پھر واپس نہ دی، بیچ کھائی۔ جو شخص اس حد تک دوست نواز بلکہ احباب گزیدہ ہو اس کے لئے مالی آسودگی معلوم۔

معلّم و ادیب سے قطع نظر وہ بڑے دلچسپ باغ و بہار انسان تھے۔ جنہیں ان کے قریب رہنے کی سعادت نہیں ملی وہ ان کی سوانح 'میری دنیا' ہی کی سیر کریں تو ان کی شخصیت کے سحر کا اندازہ کر سکیں گے۔ ہم لوگ تو ان کی شفیق و شگفتہ شخصیت کو یاد کرکے تڑپا اور ترسا ہی کریں گے۔ وہ مجلسی آدمی تھے جن کی گفتگو سے اُردو کے بول چال کے روپ کی دلآویزی کا اندازہ ہوتا تھا۔ اُردو دنیا سے ان کا چلا جانا ایسا بڑا نقصان ہے جس کی تلافی نہیں ہو سکتی ؎

جو بادہ خوار پرانے تھے اُٹھتے جاتے ہیں　　　کہیں سے آبِ بقائے دوام لے ساقی

علی جواد زیدی
ڈی ون ۱۶۳ - ونے مارگ - نئی دلی

شمیم کرہانی - چند یادیں

بچپن کا ساتھ. چھوٹی موٹی معصوم دلچسپیوں سے لے کر کربِ تخلیق تک کا ساتھ. ایک دور افتادہ نیم خوابیدہ گاؤں سے لے کر دلی جیسے ہنگامہ پرور دارالامارت تک کا ساتھ. ایک دو دن کا نہیں کچھ اوپر نصف صدی کا ساتھ تھا۔ اور یہ ساتھ چند لمحوں میں ہمیشہ کے لئے اس طرح چھوٹ گیا کہ دل میں کسک اور ذہن میں چبھن کے ساتھ صرف یادیں باقی رہ گئی ہیں۔ یہ یادیں طوفانی موجوں کی طرف یلغار کر رہی ہیں۔ اِن یادوں کو کیسے سمیٹوں اور اور شمیم کی کہانی کہاں سے شروع کروں۔

اسکول میں تو اُن کی عمر کچھ کم درج تھی لیکن چند دنوں پہلے وہ کسی گھریلو رجسٹر سے اپنی صحیح تاریخِ ولادت نقل کرلائے تھے۔ یہ ۲ رجب ۱۳۳۱ھ مطابق ۸ رجون ۱۹۱۳ء تھی۔ اس حساب سے ربیع الاول ۱۳۹۵ھ مطابق ۱۹ رمارچ ۱۹۷۵ء کو جب موت کے قہار ہاتھوں نے انہیں ہم سے ہمیشہ کے لئے جُدا کر دیا تو اُن کا سِن باسٹھ سال سے کچھ کم ہی تھا۔ ویسے خاندانی روایت کے مطابق اُن کے بال سب سیاہ تھے، دانت سب محفوظ تھے اور صحت معتدل تھی۔ اب بھی کام کرنے کی بے پناہ صلاحیت تھی اور یہ بات کسی کے وہم و گمان میں بھی نہ تھی کہ موت ان کے اردگرد منڈلا رہی ہے۔ وہ کافی دنوں سے خفقان و اختلاج میں مبتلا تھے اور ہمارے مشترک دوست غلام احمد فرقت مرحوم شمیم کی اس اختلاجی کیفیت کا اکثر مذاق اُڑایا کرتے تھے۔ لیکن یہ تکلیف ایسی نہ تھی کہ اس پر مستقل بیماری کا شبہ ہو۔ زندگی حسبِ معمول ایک ڈھرے پر چلی جا رہی تھی۔ وہ حسبِ دستور "ایوانِ غالب" دلی میں ایک مشاعرے میں شرکت کرنے کی غرض سے گئے۔ وہاں کیفی اعظمی کے بغلگیر ہوئے۔ اسی عالم میں اُنہوں نے کچھ بے چینی محسوس کی۔ اروِن اسپتال قریب ہی تھا۔ وہاں فوراً پہنچا دیئے گئے۔ طبی امداد بروقت مل گئی۔ میں نے بارہ بجے رات کو ڈاکٹر سے پھر اُن کا حال پوچھا۔ ڈاکٹر نے جواب دیا کہ "اڑتالیس گھنٹے بحرانی ہیں۔ کچھ کہا نہیں جا سکتا۔ دماغ کی رگ پھٹ گئی ہے۔ خون بند کرنے کی کوشش جاری ہے۔ اتنی بات اطمینان کی ہے کہ بلڈ پریشر تھما ہوا ہے۔" میں اِس ہلکے سے اطمینان کا سہارا پاکر اسپتال سے گھر آیا۔ صبح کو سات بجے کے قریب اُن کے بچے مراد اختر کا ٹیلیفون آیا کہ "چچا! اُن کی حالت بے حد نازک ہو گئی۔" میں نے فوراً کار نکالی اور سیدھا اسپتال پہنچا۔ بچوں کی آنکھیں روتے روتے لال ہو چکی تھیں اور اُن کے بکھرے ہوئے بال اُن کی ناقابلِ یقین یتیمی کا اعلان کر رہے تھے۔ شمیم کی بساطِ حیات اُلٹ چکی تھی!

شمیم غالباً اپنے ننہال، پارہ ضلع غازی پور میں پیدا ہوئے اور اُنہوں نے بچپن اپنے وطن کرہاں میں گزارا۔ کرہاں ضلع اعظم گڈھ کے دو علمی مراکز، محمد آباد گہنہ اور چریا کوٹ کے وسط میں واقع ہے۔ محمد آباد گہنہ میرا وطن تھا اور وہاں سے پانچ میل کی دوری پر کرہاں، شمیم کا وطن اور میرا ننہال۔ ساداتِ کرہاں کے مورثِ اعلیٰ حضرت میر شمس الدین عرف میر شمسیؒ (م ۱۰۶۰ھ) بڑے صوفی صافی اور زاہد و عابد تھے۔ انہوں نے سات حج پیادہ پا کئے تھے اور اُن کے کرامات آج تک زبان زدِ خاص و عام ہیں۔ اُنہوں نے عالمِ جوانی میں محمد آباد گہنہ سے ترکِ وطن کیا اور کرہاں میں، جو اُس وقت ایک گھنا جنگل تھا، مصروفِ ریاضت و عبادت رہے۔ انہیں کے نام پر شمیم کے والد سید محمد اختر اختر نے ان کا نام شمس الدین حیدر رکھا۔ گھر والے انہیں پیار سے "شمسو" کہتے اور میں خوردی کے سبب انہیں شمسو بھائی کہتا۔ پھر جب وہ شہرت کی بنا پر صرف شمیم کرہانی ہو کر رہ گئے اور اکثر لوگ اُن کا نام بھول گئے تو میں بھی انہیں شمیم کہنے لگا۔ اتنی تبدیلی اُن کے یہاں بھی آئی کہ وہ جواد کی جگہ مجھے زیدی کہنے لگے۔ پھر بھی بچپن کی عادتیں مشکل سے چھوٹتی ہیں۔ میں کبھی کبھی منہ کا مزا بدلنے کے لئے انہیں "شمسو بھائی" اور وہ مجھے "جواد" کہتے اور چند لمحوں کے لئے ہمارا خیال کرہاں کی گلیوں کی سیر کرنے لگتا!

یہ آج کے کرہاں کا ذکر نہیں ہے جہاں پختہ سڑک پر بسیں اور ٹیکسیاں دندناتی چلتی ہیں۔ میں اُس کرہاں کا ذکر کر رہا ہوں جس کے ایک سرے پر کوئی ڈیڑھ میل لمبا شِشرِوا کا جنگل تھا اور کرہاں کی مختصر سی آبادی کے ختم ہوتے ہی دوسرا جنگل شروع ہو جاتا تھا۔ آج ان جنگلوں کی جگہ لہلہاتے کھیت ہیں۔ اسکول ہیں۔ پختہ عمارتیں ہیں۔ یہ جنگل میر شمسی صاحبؒ نے بسایا تھا۔ اُس زمانے سے آج تک میر شمسی صاحبؒ کا گھرانا، تاریکی کے ذخّار سمندر میں علم کا ننھا سا جزیرہ بنا ہوا ہے۔ علم و ادب ان حضرات کا اوڑھنا بچھونا تھا۔ علم و ادب کے علاوہ اِن کا کوئی اور مشغلہ نہ تھا۔ زمینداری کا کاروبار بھی مختاروں اور کارندوں کے حوالے رہتا۔ سیر و خود کاشت کی کاشت بھی ملازمین کرتے۔ اندر باہر ملازم ہر چھوٹا بڑا کام کرتے رہتے۔ شمیم کی زمینداری بہت مختصر رہ گئی تھی لیکن آن بان، مہمان داری

غزل جو پڑھی نہ جا سکی

غزل

[illegible]

[illegible]

۱۰ مارچ ۱۹۷۵ء کو شمیم کرہانی مرحوم مندرجہ بالا غزل "ایوانِ غالب" میں پڑھنے والے تھے۔ غزل جس صفحے پر لکھی تھی اس میں ایک شعر کی جگہ خالی چھوڑ دی گئی تھی۔ ایک الگ کاغذ کے پرزے پر وہ شعر بھی مل گیا۔ کچھ ایسی تحریریں بھی تھیں جو شاید شاعر فکر کرتے وقت اکثر لکھتے ہیں۔

Karhan

[illegible]

Shamim

Shamim Karhani

Delhi

A poet should make his life itself a poem. Shameem Karhani has sung of India's freedom – I hope he will continue to do so and enjoy this freedom

Jawaharlal Nehru

جواہر لال نہرو

Feb 7. 1950

جواہرلال کا پیغام شمیم کرہانی کے نام

"شاعر کی زندگی بھی شعر کی مانند ہونی چاہیئے۔ شمیم کرہانی نے ہند کی آزادی کا نغمہ گایا ہے۔ امید ہے کہ یہ نغمہ جاری رہے گا اور شاعر اس آزادی سے لطف اندوز بھی ہوگا۔" جواہر لال نہرو

۱۹۵۰ء میں شمیم کرہانی کی ڈائری میں مندرجہ بالا عبارت لکھ کر پنڈت نہرو نے اپنی جیب خاص سے شمیم کرہانی کا ایک وظیفہ مقرر کیا اور اُن سے آزادی کا رزمیہ لکھنے کی فرمائش کی۔ اس رزمیہ کے متعدد حصے "تلاشِ سحر" کی سُرخی کے تحت "آج کل" میں شائع ہوئے۔

[illegible]

(بہ شکریہ بیگم شمیم کرہانی)

اور فضول خرچی وہی تھی جو بڑے زمینداروں کا خاصہ ہوتی تھی۔ کبھی کبھی یہ لوگ بندوق اٹھا، شکار کو نکل جاتے تھے۔ یا پھر کچھ دنوں تک میرے ماموں جان کی تجویز پر گھر کے سامنے ٹینس کالان بنا کر سب ٹینس کھیلنے لگے تھے۔

اس چھوٹے سے گاؤں میں سادات حسینی کے تین گھر ہیں سب کا سلسلہ میر شمسی صاحب تک پہنچتا ہے اور سب ایک دوسرے کے عزیز ہیں۔ یہ تینوں گھر ایک دوسرے سے اس طرح ملے ہوئے ہیں کہ باہر والوں کو ایک ہی گھر ہونے کا شبہ ہوتا ہے۔ ان میں ایک تو میرا ننہال ہے جسے شاخِ بزرگ کہنا چاہیئے۔ دوسرا گھر شمیم کا ہے اور تیسرا حکیم سید زکی حسین مرحوم کا۔ تینوں ہی گھروں میں شعر و ادب کے چرچے رہا کرتے۔ شمیم کے بزرگوں میں اُن کے والد سید محمد اختر اختر، اُن کے رشتے کے بڑے چچا حکیم زکی حسین اور چھوٹے چچا سید محمد رسا اور سید احمد علی احمد اور رشتے کے پھوپا سید علی امجاد افسر سبھی شاعری کرتے تھے۔ شمیم کے منجھلے بھائی سید اعظم حسین اعظم بھی شاعر تھے۔ گویا شمیم نے شاعری کی آغوش میں آنکھیں کھولیں۔ کرہاں کی عزیزداریوں میں کئی شاعر اور عالم ادیب تھے۔ خود شمیم کے نانا سید محمد صالح صاحب پاروی عالم تھے۔ اُن کے ماموں سید علی عباس حسینی ملک کے مشہور افسانہ نویس تھے۔ دُور کے رشتہ داروں میں مولانا سید محمد داؤد صاحب زنگی پوری، مولانا سید محمد یوسف صاحب زنگی پوری، مولوی سید علی اصفاد صاحب محمد آبادی اور مولوی سید الطاف حیدر صاحب محمد آبادی عالم تھے اور شعرا میں قیس زنگی پوری، ناظم صاحب پاروی، سید محمد مرتضیٰ اسیر محمد آبادی کا نام لیا جا سکتا ہے۔ کبھی کبھی کیفی چریاکوٹی، اقبال سہیل اعظمی اور جگر مراد آبادی بھی کرہاں آنکلتے۔ اس طرح اس جنگل میں بھی آئے دن منگل رہتا۔ شعرا شعر سناتے، علما علمی گفتگو کرتے اور دوسرے ہم سنوں کی طرح شمیم بھی ان محفلوں میں شریک ہوتے اور کسبِ فیض کرتے۔ ہم سنوں میں عبداللطیف اعظمی بھی اپنے وطنِ مالوف بندی کلاں آتے تو کرہاں ضرور آتے اور اُن سے بھی لطفِ صحبت رہتا۔ ایسے علمی اور ادبی ماحول میں شمیم کے ابتدائی شعری رجحانات کی نشو و نما ہوئی۔

ابتدائی تعلیم خاندانی رسم و رواج کے مطابق گھر ہی پر ہوئی۔ چند دنوں اپنے بڑے بھائی سید علی بخش غضنفر مرحوم کے ہمراہ گورکھپور میں بھی گزارے۔ یہ مدت قلیل تھی۔ شفقتِ پدری کہیئے یا جاگیردارانہ ماحول کا اثر، اُن کے والد اپنے ملازم پینگھوا کے ہاتھ بذریعہ ریل کرہاں سے ان کے لئے پکوان اور حلوے گورکھپور بھیجا کرتے تھے! گورکھپور کے بعد ان کے والد نے شمیم کی تعلیم کے لئے فیض آباد کا انتخاب کیا۔ وہاں وثیقہ عربی اسکول میں کرہاں ہی کے ناصر حسین خاں استاد کی حیثیت سے ملازم تھے۔ غالباً انہیں کی تحریک پر شمیم کا داخلہ وثیقہ عربی اسکول میں کرا دیا گیا۔ اُن کے ساتھ ان کے منجھلے بھائی سید حسام الدین حیدر بھی وہیں گئے۔ فیض آباد کبھی اودھ کا دارالسلطنت رہ چکا تھا۔ آصف الدولہ نے دارالامارۃ لکھنؤ کو منتقل کر دیا تب بھی بہو بیگم نے فیض آباد کا رکھ رکھاؤ قائم رکھا۔ یہ تو داستانِ پارینہ تھی لیکن جب شمیم فیض آباد گئے ہیں اُس وقت بھی فیض آباد میں بڑی علمی و ادبی چہل پہل تھی۔ وثیقہ عربی اسکول کے مدرسِ اعلیٰ مولوی سید شبیر حسین صاحب مجتہد جونپوری عربی ادب کے جیّد عالم تھے۔ اُن کے عربی کے قصائد کی دھوم میں نے لکھنؤ میں سنی تھی۔ حکیم پیارے صاحب، محمد مہدی تسکین، علی محمد اعجاز، اظہر اور دوسرے شعرا اور ادبا کی بدولت وہاں آئے دن ادبی مجلسیں برپا ہوتیں اور عام طلبائے وثیقہ اسکول کی طرح شمیم بھی پہلے سامع اور بعد میں شاعر کی حیثیت سے شریک ہونے لگے۔ وثیقہ اسکول کی علمی فضا اور فیض آباد کے عام ادبی ماحول میں شمیم کے شعور پر مزید جلا ہوئی اور اس اجنبی شہر میں انہوں نے بہت جلد امتیاز حاصل کر لیا۔

یہاں یہ ذکر ضروری ہے کہ جب شمیم نے کرہاں سے باہر قدم نہیں نکالا تھا اُس وقت بھی وہ شعر موزوں کرنے لگے تھے۔ ابتدا میں یہ اشعار بیشتر منقبتی یا رثائی ہوتے۔ میرا قیام بھی کرہاں میں رہا کرتا تھا اور انہیں کی طرح میں بھی بچپن ہی سے شعر گوئی کی طرف راغب تھا۔ ہم دونوں اکثر آپس میں مصرعِ طرح کرتے اور ایک دوسرے کو اپنے اپنے اشعار سنا کر داد حاصل کرتے۔ یہ گھر کے علمی ماحول ہی کا اثر تھا کہ بعض اوقات ہم ایسے شعر کہہ جاتے جن پر سننے والوں کو شک ہوتا کہ یہ ہمارے ہی ہیں یا کسی اور کے۔ مثال کے طور پر شمیم کا یہ شعر سنیئے جو انہوں نے آٹھ نو برس کے سن میں کہا تھا:

نئی طرح کی کشاکش ہے آرزو کے لئے
نہیں ہے میرے لئے اور ہاں عدو کے لئے

بڑی مشکل سے یقین دلایا گیا کہ یہ شعر اِسی کمسن بچے کا ہے!

شمیم کے منجھلے بھائی سید اعظم حسین اعظم لکھنؤ میں اپنے ماموں علی عباس حسینی کے ساتھ رہتے اور وہیں جوبلی کالج میں تعلیم پاتے تھے۔ تنفس کے مرض سے پریشان ہو کر تعلیم ترک کر دی اور صحافت کی طرف جھک پڑے۔ پہلے سہ روزہ 'سرفراز' کے نائب مدیر بعد میں روزنامہ 'سرفراز' کے مدیر ہوئے اور ایک ادبی رسالہ "ادب" بھی جاری کیا۔ ہر سال محرم میں کرہاں ضرور آتے۔ میں اور شمیم بھی اپنے اپنے اسکولوں سے کرہاں پہنچ جاتے۔ شمیم اور اعظم دونوں بہت خوش گلو تھے۔ اپنے گھر کی مجلسوں میں سوزخوانی کرتے اور داد پاتے۔ اعظم صاحب کو شاستری سنگیت سے بھی ربط تھا۔ اسی شوقِ موسیقی کی وجہ سے اعظم لکھنؤ سے کبھی کبھی سلام یا نوحے کی نئی دُھن سُن کے آتے اور یہاں والوں کو سُنانا چاہتے۔ ایسے موقعوں پر اُسی زمین میں سلام اور نوحہ لکھنے کا اہتمام ہوتا۔ شکل یہ ہوتی کہ ہم تینوں دو دو تین تین شعر لکھ دیا کرتے

اور اس طرح گھنٹے دو گھنٹے میں سلام یا نوحہ مکمل ہو جاتا۔ حقِ تصنیف کا سوال پیدا نہیں ہوتا تھا۔ سب کو یہ اطمینان رہتا کہ ایک اچھی دُھن سُننے کو مل گئی اور یہی ہماری مشترکہ محنتوں کا صلہ ہوتا۔

ہم تینوں میں اعظم بھائی بزرگ تھے اور غیر رسمی طور پر ہمارے استاد بھی تھے۔ وہ خود آرزو لکھنوی کے باقاعدہ شاگرد تھے۔ ہم لوگ عارضی طور پر ان معنوں میں اُن کی بے قاعدہ شاگردی کرتے کہ اگر وہ کسی نقصِ شعری کی طرف اشارہ کرتے تو ہم اُسے دُور کر دیتے یا وہ کسی بہتر ترکیب یا لفظ کا مشورہ دیتے تو ہم خوشی سے قبول کر لیتے۔ بہت سے محاسن و معائبِ شاعری کا علم ہمیں اسی طرح ہُوا۔ بعد میں شمیم رسمی طور سے آرزو لکھنوی کے شاگرد ہو گئے۔ یہ سلسلہ زیادہ دنوں تک نہیں چلا۔ کیونکہ اُس دور میں بُنیادی طور پر شمیم غزلوں کے نہیں بلکہ نظموں کے شاعر تھے اور نظم گوئی کے سلسلے میں آرزو سے زیادہ رہنمائی کی توقع نہیں تھی۔

شاعری کے علاوہ سگریٹ نوشی بھی ہماری دوستی کی استواری کا سبب بنی۔ بات یوں تھی کہ اُس زمانے میں بزرگوں کے سامنے سگریٹ پینا معیوب سمجھا جاتا تھا۔ ہم لوگ چھُپ چھُپ کے سگریٹ، بیڑی یا حقہ پیتے۔ حکیم زکی حسین اور میرے تینوں ماموں ہر وقت دیوان خانوں میں موجود رہتے تھے۔ اس لئے اِن دونوں گھروں میں سگریٹ پینا ناممکن تھا۔ شمیم کے سب سے بڑے بھائی سید غضنفر حسین صاحب نے اس سلسلے میں تھوڑی ڈھیل دے رکھی تھی۔ وہ دیکھتے بھی تو چشم پوشی کر جاتے۔ پہلے تو ہم ذرا بچاکر حقہ پینے لگے، بعد میں اجازتِ عام مل گئی۔ اس لالچ میں میرا بھی زیادہ تر وقت شمیم ہی کے گھر پر گزرنے لگا۔ ہم لوگ دوپہر کو حقہ پیتے، تاش کھیلتے، شعر کہتے یا رسالوں میں شائع ہونے والے افسانے باآوازِ بلند پڑھکر اجتماعی طور پر سُنتے اور کچھ لمحے فرضی رومانی دُنیاؤں میں گزارتے! غضنفر حسین صاحب برانچ پوسٹ ماسٹر تھے۔ ڈاک سے دوسروں کے رسالے بھی آتے تو انہیں کھول کر جنگلی کے طور پر ہم لوگ سرسری مطالعہ ضرور کر لیتے اور پھر لفافے میں رکھ کر تقسیم کرنے کے لئے ڈاکئے کو دیتے۔ اگر مختصر سی دوپہر میں اتنے سارے کام ایک ساتھ کرنا ہوں تو سگریٹ یا بیڑی سے بڑھ کر کون رفیقِ کار ہو سکتا ہے؟ غزلوں اور افسانوں کی بدولت ہمارا ”مزاج لڑکپن سے عاشقانہ“ بن گیا۔ اُس کم سنی میں یہ عشق و عاشقی کے افسانے بہت گہری دوستی اور قلبی لگاؤ کی شکل اختیار کر لیتے اور بعض اوقات ہم لوگ واقعتاً ایک جان دو قالب ہو جاتے۔ میری اور شمیم کی دوستی کچھ اسی قسم کی تھی۔ ایک بار جب مجھے ان کی یاد نے بہت ستایا تو میں بزرگوں کو بتلائے بغیر فیض آباد چلا گیا اور وہاں کے دارالاقامہ میں اُن کا مہمان رہا۔ دوسری بار انہیں میری یاد آئی تو صرف ایک طرف کے ٹکٹ کے پیسے جیب میں رکھ کر وہ فیض آباد سے سیدھے ریاست محمود آباد چلے آئے جہاں میں زیرِ تعلیم تھا۔ ہم سنوں میں ہماری دوستی قابلِ رشک سمجھی جاتی تھی۔

شمیم کے گھر والوں اور ہمارے ننھیال والوں میں اتنے گہرے تعلقات کے باوجود، اُن سے ہماری رشتہ داری قریب کی نہیں تھی۔ میرے ننھیال والوں سے چار پانچ پُشت پہلے شمیم کے گھر کی شاخ الگ ہو چکی تھی۔ اس کے بعد پھر تجدیدِ عزیزداری نہیں ہوئی۔ لیکن قربتِ مکانی اور اتحادِ روایاتِ خاندانی کی وجہ سے ایسا معلوم ہوتا کہ ہم میں بہت قریبی رشتہ داری ہے۔ میں شمیم کے والد کو 'اختر ماموں' کہتا اور وہ مجھے حقیقی بھانجا سمجھتے۔ خود اختر ماموں کے کوئی بہن نہ تھی۔ وہ والدہ سے حقیقی بہنوں کا برتاؤ کرتے اور اُن کے لڑکے پھوپھی کا سا۔ ہماری شاعری اور دوستی نے احساسِ قربت کو اور تیز کر دیا۔ ہم دونوں ایک دوسرے کو بعید قریب عزیزوں سے کم عزیز نہیں رکھتے تھے۔

تعلیم کے زمانے میں ہم ایک دوسرے سے کافی دُور رہے۔ میں نے محمود آباد اور لکھنؤ میں تعلیم پائی اور انہوں نے گورکھپور اور فیض آباد میں۔ پھر وہ عربی اور فارسی پڑھتے رہے اور میں انگریزی، لیکن انہیں زہد و ورع سے کوئی خاص لگاؤ نہیں تھا۔ مولوی اور کامل کے امتحانات وثیقہ اسکول سے پاس کئے اور تعلیم و تدریس کی دُنیا میں چلے آئے۔ سب سے پہلے اُنہوں نے ڈی، اے، وی، ہائی اسکول اعظم گڈھ میں فارسی اور اُردو مدرس کی حیثیت سے ملازمت کی۔ تنخواہ بہت معمولی اور وہ بھی گنڈے دار ملتی۔ اس زمانے میں مَیں لکھنؤ میں زیرِ تعلیم تھا۔ گرمیوں کی چھٹیوں میں وہ کبھی کبھی اپنے منجھلے بھائی اعظم صاحب اور ماموں علی عباس حسینی صاحب کے یہاں چلے آتے اور میں اپنے گھر محمد آباد چلا جاتا۔ چند دنوں کا ساتھ رہتا۔ خط و کتابت سے ذہنی آسودگی تو نہ ملتی لیکن نصف ملاقات کا لطف کبھی کبھی مل جاتا تھا۔ آج کل کی طرح، میں نے مشاعروں میں جانا ترک نہیں کیا تھا۔ اس لئے کبھی کبھار مشاعروں میں بھی ملاقات ہوتی رہتی۔ اس جسمانی بُعد کے باوجود، ہم جب بھی ملتے اور کتنی ہی تھوڑی دیر کے لئے کیوں نہ ملتے لیکن یوں ملتے جیسے ہم میں کبھی جدائی ہی نہ ہوئی تھی۔

۱۹۴۲ء کے شروع میں میں وکالت پاس کر کے اعظم گڈھ میں اقبال سہیل صاحب کے پاس چیمبر ٹریننگ کے لئے گیا۔ شمیم اس زمانے میں کوٹ محلے میں رہتے تھے۔ میں نے بھی اُس کے قریب مکان لیا۔ اب روز شام کو ہم ایک دوسرے سے ملتے۔ ۱۹۴۲ء کی تحریک اگست میں شروع ہو گئی۔ میرے یہاں بہت جلد پولیس نے چھاپا مارا اور بیک وقت اعظم گڈھ کے مکان، محمد آباد گہنہ اور کرہاں میں میری جائے رہائش پر تلاشیاں لے کر سارے گھر کو پریشان کر دیا۔ شمیم بھی پریشان ہوئے۔ اس وقت میں کٹرہ جان محمد میں اُٹھ آیا تھا اور اُن کو بھی بغل کے فلیٹ میں بُلا لیا تھا۔ جس وقت تلاشی ہوئی گھر یہ موجود نہ تھا۔ تلاشی کرانے کا ناخوشگوار فریضہ بھی شمیم کو ادا کرنا پڑا اور اُن کے ذہن پر اس کا بڑا بوجھ تھا۔ واپسی پر یوں ملے جیسے انہوں نے کوئی جرم کیا ہو۔ کہنے لگے پولیس والوں نے

میری بات ہی نہیں سُنی میں نے کہا "توآپ کیوں پریشان ہیں۔ مجھے توخوشی ہوئی کہ آپ موجود تھے ورنہ کون جانے یہ لوگ کیا کرتے "۔ یہ سُن کر انہیں کچھ اطمینان ہُوا۔ کہنے لگے "تمہاری اطمینان دہانی سے دل کا بڑا بوجھ اُتر گیا"۔ اب سارے شہر میں یہ خبر گشت کرنے لگی کہ زیدی صاحب گرفتار ہو جائیں گے۔ ایک دن ایس۔ پی نے پوچھ گچھ کے لئے بلا یا بھی۔ ادھر طالب علموں کی جماعت نے جس کا میں جنرل سکریٹری تھا یہ طے کیا کہ میں انڈر گراؤنڈ ہو جاؤں۔ اس لئے میں نے آہستہ آہستہ بظاہر سیاست سے کنارہ کشی اختیار کر لی۔ مونچھیں رکھ لیں اور بال پٹے کی طرح بڑھائے۔ اعظم گڑھ کے تمام جھام کو ختم کیا اور دُور دلّی کی راہ لی۔ لیکن اس سب کام میں کوئی تین مہینے کے قریب وقت لگ گیا۔ اس عرصے میں صورت حال یہ تھی کہ شمیم دن بھر میں ایک باغیانہ نظم تیار کرتے، شام کو مجھے سُنا کر داد پاتے۔ پھر چُھپکے سے اپنے پاس رکھ لیتے۔ اس طرح وہ پورا مجموعہ تیار ہو گیا جو بعد میں "روشن اندھیرا" کے نام سے شائع ہُوا اور جس پر میں ہی نے مقدمہ بھی لکھا، بلکہ شمیم کو املا کرایا۔

ایک روز شمیم کہنے لگے کہ لوریاں بہت لکھی گئی ہیں میں ایسی نظم لکھنا چاہتا ہوں جسے گا کر مائیں بچوں کو نیند سے جگایا کریں۔ میں نے تائید کی اور پھر شام تک نظم ہو گئی۔ پھر انہیں خیال آیا کہ اس صنف کو کیا کہیں گے؟ میں نے "جگاوا" تجویز کیا۔ اُچھل پڑے اور یہی عنوان نظم کے لئے منتخب کر لیا۔

اُن کا پہلا مجموعہ "برق و باراں" ہندوستانی بک ڈپو نے چھاپا۔ اُس زمانے میں اکثر شاعر، شاعرِ انقلاب جوش ملیح آبادی کے لہجے اور آہنگ سے بہت متاثر تھے۔ خود جوش پر انیس وچکبست و نظیر کا اثر بہت نمایاں تھا۔ شمیم بھی ابتدائی دورِ شاعری میں ان سب سے متاثر تھے۔ مجموعے کے نام کے انتخاب میں بھی جوش کا اثر دیکھا جا سکتا ہے۔ لیکن وہ بہت جلد سنبھل گئے اور "عکسِ گُل" کی اشاعت سے پہلے ہی وہ اپنی انفرادی لَے بنا چکے تھے۔ اس دریافت کے بعد اُنہوں نے بھی پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا بلکہ روایت کے رچاؤ کو باقی رکھتے ہوئے بیان و اظہار کی نئی راہیں اور اسالیب اختیار کرتے جاتے تھے۔ اِن جدتوں میں بڑا تسلسل اور ارتقائی پہلو صاف نمایاں تھا۔ پچھلی دہائی میں انہوں نے استادی کا مرتبہ حاصل کر لیا تھا اور ایک پوری نسل کی رہنمائی کر رہے تھے۔ پختگی، سنجیدگی، تفکّر اور روایتی عذوبت سے اُن کی اُستادی کا خمیر تیار ہُوا تھا اور سب سے بڑی بات یہ تھی کہ وہ جدید ترین اقدار سے بھی ہم آہنگی محسوس کرتے تھے۔ شروع میں ترقی پسندوں کے بہت قریب تھے۔ پروفیسر احتشام حسین اُن کے ہم زلف تھے، سردار جعفری، مجاز، سبطِ حسن وغیرہ سے شناسائی تھی، لیکن ان تمام تعلقات کے باوجود وہ خطِ مستقیم والی ترقی پسندی سے وابستہ نہ ہو سکے۔ بنیادی ترقی پسندی سے آخر عمر تک وابستہ رہے، لیکن انحرافات سے کبھی نہیں جھجکے۔ جو چیز اُن کا حقیقی طرۂ امتیاز تھی وہ اُن کی توانا قوم پروری تھی۔ اُن کی بیشتر شعری کاوشوں کا محور قومی تحریک کے مختلف موڑ تھے۔ تحریکِ آزادی سے انہیں زبردست ذہنی وابستگی تھی اور اس جنگ میں عملی حصّہ لینے والوں کے لئے اُن کے دل میں انتہاہ محبت تھی۔ اس قوم پرستی پر بعض اوقات گہری جذباتیت کی چھاپ ہوتی تھی۔ اُن کا شعری کمال یہ تھا کہ اس جذباتیت کے باوجود وہ شعریت کو کبھی مجروح نہیں ہونے دیتے۔ یقیناً اُن کا سبب بے پناہ خلوص تھا اور پھر اُن کی قوم پروری ایک آفاقی حقیقت اور روایت کا حصّہ تھی، احیائی اثرات کی حامل نہیں تھی۔

اعظم گڑھ کے دوران قیام میں شمیم کے تعلقات وہاں کے قد آور ماسٹر سید منور حسین رضوی سے ہو گئے۔ ماسٹر صاحب اچھے کھلاڑی اور بے حد سوشل تھے۔ قد اتنا لمبا تھا کہ انہیں ایک مخصوص سائیکل اپنی سواری کے لئے بنوانا پڑی تھی۔ اُس سائیکل کو وہ جہاں جاتے تھے بے قفل چھوڑ دیتے تھے۔ کوئی ڈر کے مارے چرانے کی ہمت نہ کرتا تھا کہ فوراً پکڑ لیا جائے گا۔ منوّر صاحب کے ایک بھائی سید شوکت حسین مشہور فلم ڈائرکٹر اور ملکہ موسیقی نور جہاں کے شوہر تھے۔ وہ اُس وقت پنچولی پکچرز لاہور میں منتقل ہو چکے تھے۔ یہ دونوں بھائی نیشنلسٹ خیالات کے تھے اور دونوں ہی شمیم کی شاعری سے بے حد متاثر تھے۔

شوکت کی طلبی پر شمیم لاہور گئے۔ کچھ گانے بھی لکھے۔ یہاں موسیقی سے اُن کا ربط کام آیا۔ لیکن فلم کے کاروباری ماحول میں شمیم کا دل نہ لگا اور وہ بہت جلد ہی وہاں سے اعظم گڑھ واپس آ گئے۔

اِن یادداشتوں میں تنقیدِ شعری کی گنجائش نہیں ہے۔ میں صرف انہیں پہلوؤں کو پیش کر رہا ہوں جو اُن کی شخصیت کا جزو بن چکی تھیں۔ قوم پروری انہوں نے اپنے بڑے بھائی سید علی بخش عرف عرف غضنفر حسین کی آغوشِ تربیت میں حاصل کی۔ اس میں میرے اُن کے ساتھ، ہماری گرما گرم بحثوں، اعظم گڑھ میں اقبال سہیل اور حکیم اسحٰق سے مراسم اور ڈی۔اے۔وی اسکول کی تدریس کو بھی کافی دخل تھا۔ لیکن دراصل یہ سب عناصر صرف معاون کی حیثیت رکھتے تھے۔ مجھے یقین ہے کہ اُن کے بڑے بھائی منڈل کانگریس کمیٹی کے صدر نہ بھی ہوتے، تو ابوالکلام آزاد، جواہر لال نہرو اور رفیع احمد قدوائی کی شخصیتوں سے متاثر ہو کر یا اخبارات کے مطالعے کی بدولت وہ قوم پرور ہو گئے ہوتے۔ رفیع احمد قدوائی انہیں بیحد عزیز رکھتے تھے اور "روشن اندھیرا" کے طباعت کے اخراجات انہوں نے ہی جیبِ خاص سے ادا کئے تھے۔ رفیع صاحب ہی کے یہاں اُن کی فیروز گاندھی سے ملاقات ہوئی اور پھر فیروز گاندھی سے اُن کے مراسم بہت بڑھ گئے۔ انہوں نے شمیم کو الیکشن کے سلسلے میں کئی جگہ کانگریسی امیدواروں کی حمایت پر آمادہ کیا۔ یہ مسلم لیگ کے انتہائی عروج کا زمانہ تھا۔ شمیم نے

بے جھجک ہر انتخابی مہم میں پورے جوش و خروش سے حصّہ لیا۔ کبھی کبھی اُن کے بھائی حسام الدین حیدر بھی ساتھ ہو لیتے لیکن وہ بہت جلد سیاست سے کنارہ کش ہو گئے۔ شمیم آزادی کے پہلے اس طرح کی مہمات میں برابر شرکت کرتے رہے البتہ پارٹی کی سیاست سے اس حد تک الگ رہے کہ کوئی عہدہ کبھی قبول نہیں کیا۔ اُن کی حیثیت اُس طائر آزاد کی تھی جو گھوم پھر کر آشیانے تک پہنچ تو جاتا تھا لیکن جس نے کبھی آشیانے کا پابند ہو کر رہنا نہ جانا۔

شمیم کو اکثر دو کوتاہیوں پر رنج ہوتا۔ ایک تو باقاعدہ انگریزی تعلیم حاصل نہ کرنے کا اور دوسرے سیاست میں زیادہ عملی حصّہ نہ لے سکنے کا۔ پہلی کمی تو اُنہوں نے دورانِ ملازمت میں یوں پوری کی کہ پہلے ہائی اسکول اور پھر بعد میں انٹرمیڈیٹ کا امتحان پاس کر لیا۔ گریجویشن نہ کر پائے۔ لیکن انگریزی کا مطالعہ بھی کبھی کبھی کرتے رہتے تھے۔ دوسری کمی کوئی ایسی کمی نہ تھی۔ وہ ۱۹۴۲ء میں گرفتاری کے بہت قریب آ گئے تھے لیکن میں نے انہیں سمجھایا کہ اُن پر گھر کی ذمہ داریاں ہیں اور جو قلمی اور لسانی جہاد وہ کر رہے ہیں وہ بھی کچھ کم اہم نہیں ہے۔ تحریک کو ایسے مجاہدین کی بھی ضرورت ہوتی ہے جو فضا کو تحریک کے لئے ہموار کرتے رہیں، اور وہ یہ فریضہ بہر صورت انجام دے ہی رہے تھے۔ کچھ زنداں درش ہی تو سب کچھ نہیں ہے۔ انہوں نے میری بات کا عملی وزن محسوس تو کیا لیکن وہ کبھی کلّی طور پر مطمئن نہ ہوئے۔

ہم دونوں میں ایک مصیبت قدرِ مشترک رہی۔ دونوں ہی بہت کم سنی میں یتیم ہوئے۔ فرق یہ تھا کہ اُن کے سر پر تین بڑے بھائی موجود تھے اور میں اپنے چار بھائیوں اور دو بہنوں میں سب سے بڑا تھا۔ اسی مصیبت نے شمیم کو بہت ہی کم سنی میں ملازمت کرنے پر مجبور کر دیا۔ اور اسی کی لائی ہوئی ذمہ داریاں بعض اوقات اُن کے پیروں کی بیڑیاں بھی بن گئیں۔ دلّی کے اینگلو عربک اسکول میں آنے کے پہلے مالی اعتبار سے وہ مشکلوں میں گھرے ہوتے تھے۔ اسکول کی ملازمت بھی انہیں پریشانیوں سے نجات نہ دلا سکی۔ اب تو حالات بدل گئے ہیں لیکن اُس زمانے میں وقت پر تنخواہ کا ملنا بھی یقینی نہ ہوتا تھا۔ مشاعروں وغیرہ سے کچھ مل جاتا تھا۔ لیکن اُن کی خوش سلیقہ بیوی، کاظمی بانو، کچھ ایسا انتظام کرتیں کہ اُن کے گھر پر جانے والا یہ محسوس ہی نہ کرتا کہ انہیں کوئی مالی پریشانی بھی ہے۔ ہمیشہ اچھا کھایا اور کھلایا۔ مہمان نوازی میں انہیں بڑا مزا ملتا تھا۔ جب بھی جاؤ، یہ ممکن نہ تھا کہ وہ کچھ کھلائے پلائے بغیر واپس آنے دیں۔ میں نے اکثر دو چار مہمان ان کے یہاں مقیم دیکھے۔ ہم لوگ اکثر علامہ نجم الدین چریا کوٹی کا یہ مزاحیہ شعر پڑھ کر ذوقِ مہمان نوازی کی داد دیا کرتے تھے ؎

مہمانوں کی کثرت سے وہ گھبرائے ہوئے ہیں جب دیکھئے دو چار عدد آئے ہوئے ہیں

آخر عمر میں اختلاجی کیفیت میں اضافہ ہو گیا تھا۔ یہی حال آخر عمر میں اُن کے والد کا بھی ہوا تھا۔ ایک بار کشمیر کے زمانہ قیام میں شمیم ایک مشاعرے کے سلسلے میں سری نگر آئے۔ غلام احمد فرقت کاکوروی بھی ساتھ اور دونوں میرے یہاں مقیم تھے۔ شمیم ہوائی جہاز سے جموں واپس جانا چاہتے تھے۔ فرقت یہ سفر بس سے طے کرنے کے حق میں تھے۔ شمیم نے بہت حیلے حوالے کئے لیکن بالآخر فرقت کے اصرار سے مجبور ہو گئے۔ صبح کو دونوں جموں کے لئے روانہ ہوئے۔ جیسے ہی بس پُر پیچ پہاڑی راستوں پر چڑھنے لگی شمیم کی اُلجھن بڑھنے لگی۔ بالآخر شمیم نے فرقت سے کہنا شروع کیا۔ کہ بھائی میں آگے نہیں جا سکتا۔ فرقت نے بہت سمجھایا کہ ٹکٹ لے چکے ہیں، کافی راستہ طے بھی ہو چکا ہے، لیکن ان کی اُلجھن بڑھتی ہی گئی۔ یہاں تک کہ ایک بار ضد کر کے اور زور سے چیخ کے کہنے لگے کہ "کیا مجھے مار ہی ڈالو گے؟ میں نہیں جاتا اب اس کے آگے"، بالآخر شور و غل مچا کے بیچ راستے میں گاڑی رکوا دی اور سامان اُتروا لیا۔ یہ کوئی بس کا اڈّا نہ تھا۔ کوئی آبادی بھی قریب نہ تھی۔ اب سڑک کے کنارے کھڑے ہو کر سری نگر کی طرف واپس آنے والی ہر بس اور ٹرک کو روکنے لگے۔ با دلِ ناخواستہ فرقت بھی اُترنے پر مجبور ہوئے اور دوپہر کے وقت دونوں میرے دفتر میں موجود تھے۔ فرقت حسبِ دستور اس واقعے میں مزاح کا نمک مرچ لگا رہے تھے اور چٹخارے لے لے کر ہم سب کو اس مہم کی داستان سنا رہے تھے۔ شمیم کچھ محجوب تو تھے لیکن قوی تر تاثر یہ تھا کہ "جان بچی اور لاکھوں پائے۔" اس اختلاج کا ایک اور نتیجہ یہ تھا کہ وہ کہیں تنہا سفر نہیں کرتے تھے۔ بچوں میں کسی نہ کسی کو ساتھ ضرور لے جاتے تھے۔ چونکہ مشاعروں میں اکثر و بیشتر جانا ہی پڑتا تھا اس لئے باری باری سے بچوں کو معیت میں جانا پڑتا۔ اس کا ایک خوشگوار ضمنی نتیجہ تو یہ نکلا کہ اُن کے منجھلے صاحبزادے عابد اختر سلمہ بھی شاعر ہو گئے۔ بعض مشاعروں میں باپ بیٹے دونوں ہی ساتھ شریک ہونے لگے۔

ابھی کچھ دنوں پہلے ریٹائرمنٹ کے منصوبے بنا رہے تھے۔ کس کو خبر تھی کہ موت کمین گاہ میں گھات لگائے بیٹھی ہے۔ وہ سب منصوبے، منصوبے ہی رہ گئے ع اے بسا آرزو کہ خاک شدہ!

اپنے ہاتھوں انہیں جامعہ ملّیہ اسلامیہ کے قبرستان میں سپردِ خاک کر کے آیا ہوں، لیکن دل یہ کہہ رہا ہے کہ وہ اب بھی زندہ ہیں ... اور میرے لئے اور بہت سے ادب شناسوں اور محبت و خلوص کے پاسداروں کے لئے وہ ہمیشہ زندہ رہیں گے۔

□□

عبداللطیف اعظمی
جامعہ ملیہ اسلامیہ ، جامعہ نگر ، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

شاہ معین الدین احمد ندوی

شاہ معین الدین احمد صاحب[1] (۱۹۰۳ء - ۱۳ر دسمبر ۱۹۷۴ء) یو۔پی کے ایک مردم خیز قصبہ ردولی میں پیدا ہوئے۔ عربی اور اسلامی علوم کی اعلیٰ تعلیم کے لئے ۱۹۲۲ء میں دارالعلوم ندوۃ العلماء لکھنؤ میں داخل ہوئے اور فراغت کے بعد ۱۹۲۴ء میں دارالمصنفین اعظم گڈھ میں تصنیف و تالیف کا کام شروع کیا اور یہ کام اس قدر پسند آیا کہ زندگی بھر کے لئے اسی کے ہو لئے اور دارالمصنفین کا ماحول ایسا راس آیا کہ پھر وہاں سے مر کر ہی نکلے۔ ان کی وصیت کے مطابق ان کی میت ان کے وطن ردولی لے جائی گئی اور چودھری خلیل احمد کی مسجد کے احاطے میں سپردِ خاک کی گئی۔

شاہ صاحب میں تصنیف و تالیف کا ذوق اور صلاحیت پہلے سے موجود تھی۔ اس لئے دارالمصنفین آنے کے بعد مولانا سید سلیمان ندویؒ کی رہنمائی اور تربیت سے بہت جلد ان کا اعتماد حاصل کر لیا۔ رفقائے دارالمصنفین میں ایک صاحب شاہ صاحب کے ہم نام تھے، جن کے ذمے "سیر الصحابہ" کے سلسلے کی تالیف تھی، پہلی جلد شائع ہو چکی تھی اور دوسری جلد ابھی نامکمل تھی کہ انہیں دارالمصنفین سے قطعِ تعلق کر کے دوسری جگہ جانا پڑا۔ اس لئے اس دوسری جلد کی تکمیل اور باقی جلدوں کی تالیف کا کام شاہ صاحب کو سپرد کر دیا گیا۔ دوسری جلد کے دیباچے میں ۲۳ر اکتوبر ۱۹۲۸ء کو سید صاحب نے لکھا:

"یہ جلد بھی ہمارے رفیق عزیز مولوی حاجی معین الدین صاحب ندوی کی تالیف ہے۔ مقدمہ اور حضرت ابن عباس اور حضرت ابو موسیٰ اشعری کے فضل و کمال و اخلاق کا حصہ ان کے ہم نام اور ہم مدرسہ مولوی شاہ معین الدین احمد صاحب ندوی رفیقِ دارالمصنفین نے لکھا ہے۔ آئندہ حصہ تمام و کمال انہیں کا ہوگا۔"

سید صاحب نے جب نواب بھوپال کی دعوت اور اصرار پر جون ۱۹۴۶ء میں قاضی القضاۃ اور ڈائرکٹر تعلیمات علوم مشرقی کا عہدہ قبول کر لیا اور عارضی طور پر بھوپال تشریف لے گئے تو اس وقت تک شاہ صاحب بہت سی وقیع کتابوں کے مصنف اور ملک گیر شہرت کے مالک ہو چکے تھے مگر پھر بھی سید صاحب جیسے عالم اور صاحبِ قلم کی جانشینی آسان نہیں تھی اس لئے سید صاحب نے وہاں پہنچنے کے بعد "معارف" کے پہلے شمارے کے "شذرات" بھوپال سے لکھ کر بھیج دیئے اور شاہ صاحب کو ہدایت کی کہ آئندہ سے وہ خود لکھیں مگر چھپنے سے پہلے انہیں دکھا لیا کریں۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

"معارف کے شذرات جاتے ہیں۔ اب آپ لوگ شذرات لکھ کر مجھے بھیجیں۔ میں دو چار مہینے دیکھتا رہوں گا، پھر لکھتے رہیں تاکہ ہر ماہ کی ذمہ داری میرے سر سے ہٹے۔"[2]

آگے چل کر پھر لکھتے ہیں:

"اب آپ لوگ دارالمصنفین کو اپنی زندگی کا کام سمجھ کر استقلال کے ساتھ قائم رکھیں اور یہ سمجھیں کہ عن قریب یہ ذمہ داری آپ صاحبوں پر عائد ہو گی اور بزرگوں کی اس امانت کو آپ ہی لوگوں کو قائم رکھنا ہے۔ دیکھئے معارف کا پایہ گرنے نہ پائے اور بھرتی کے مضامین اس میں جگہ نہ پائیں۔ اڈیٹر کو نظم ہو یا نثر اس کے ایک ایک حرف کو پڑھنا چاہیئے، تصحیح، اصلاح، سنگ اور کتابت ہر ایک کی نگرانی کرنی چاہیئے۔"[3]

نومبر ۴۶ء میں مشورہ دیتے ہیں "شذرات میں سیاسیات پر اگر لکھیں تو بہت محتاط لکھئے گا، کیونکہ ان سب کی نسبت میری طرف ہو گی۔ ایک کتاب جاتی ہے اس پر حوصلہ افزا ریویو کر دیجئے۔"[4] کوئی ڈیڑھ سال تک شذرات کے دیکھنے کا سلسلہ جاری رہا مگر فروری ۴۸ء میں لکھا:

"بہتر ہے شذرات نہ بھیجیں، مقصود یہ ہے کہ لہجہ، خیالات، تعبیر ہر چیز میں اعتدال ملحوظ رہے، سیاست کا میدان آج کل تنگ ہے، ملک کا نقشہ بدل گیا ہے، اس لئے آپ کا قلم بہت محتاط رہے، تنقید میں اعتدال ہو، ابتذال نہ ہو۔"[5]

غرض سید صاحب نے اپنے بھوپال کے چار سالہ قیام کے دوران اپنے مشوروں اور ہدایتوں کے ذریعہ، شاہ صاحب کو اس قابل بنا دیا کہ وہ صحیح طور پر سید صاحب کی جانشینی کے فرائض انجام دے سکیں اور مکمل طور پر دارالمصنفین کی ذمہ داریاں سنبھال سکیں۔ چنانچہ جب سید صاحب

---

[1] پیدائش: ۲۲ر نومبر ۱۹۰۳ء وفات ۲۴ر نومبر ۱۹۷۴ء

[2] "حیات سلیمان" صفحہ ۵۱۷

[3] "حیات سلیمان" صفحہ ۵۱۸ و ۵۱۹

[4] "حیات سلیمان" صفحہ ۵۲۱ [5] "حیات سلیمان"۔ صفحہ ۵۲۸

۱۱ر جون ۱۹۵۰ء کو پاکستان گئے اور مستقل طور پر وہاں قیام کر لیا تو دارالمصنفین بھی حسبِ معمول چلتا رہا اور "معارف" کا معیار بھی اسی طرح برقرار رہا جس طرح سید صاحب کی ادارت میں تھا۔ بقول مولانا عبدالسلام قدوائی ندوی:

"سید صاحب جیسی باا‌ثر، ذی علم اور صاحبِ کمال ہستی کی قائم مقامی آسان نہ تھی، لوگوں کو یقین تھا کہ ان کے ہٹتے ہی دارالمصنفین کا تار و پود بکھر جائے گا، لیکن شاہ صاحب نے اس خوبی کے ساتھ ان کی قائم مقامی کے فرائض انجام دیئے کہ دوستوں کو ہی نہیں، بلکہ مخالفوں کو بھی انکی قابلیت وصلاحیت کا اعتراف کرنا پڑا۔"[1] خود سید صاحب نے اس پر اپنی مسرت کا اظہار کیا۔ لکھتے ہیں: "مجھ کو آپ کی قائم مقامی سے ویسے ہی مسرت و طمانیت ہے جو کسی روحانی و جسمانی خلف الصدق کی جانشینی سے ہو سکتی ہے۔ خدا کا شکر ہے کہ میں نے اپنی زندگی ہی میں اپنی موت کے بعد کے دارالمصنفین کا نقشہ دیکھ لیا۔"[2] شذرات کے بارے میں لکھتے ہیں: "معارف میں آپ کے شذرات پڑھے، الحمد للہ آپ نے شذرات کے وقار کو قائم رکھا۔ "س" (سلیمان) "ش" (شاہ معین الدین احمد) میں شاید ہی کسی کو فرق محسوس ہو۔"[2]

شاہ صاحب کی تصنیفات حسب ذیل ہیں: ۱۔ "سیر الصحابہؓ" جلد سوم ششم و ہفتم ۴۔ "تابعین" (چھیانوے اکابر تابعین کے سوانح اور علمی کارنامے وغیرہ) ۵۔۸۔ "تاریخ اسلامؓ" کی ۴ جلدیں (عہدِ رسالت سے عہدِ بنی عباس تک کے مفصل حالات و کوائف) ۹۔ "عرب کی موجودہ حکومتیں" (حالات میں غیر معمولی تبدیلی کی وجہ سے یہ کتاب نظرِ ثانی کی محتاج ہے) ۱۰۔ "اسلام اور عربی تمدن" (شام کے مشہور فاضل محمد کرد علی کی کتاب کا عربی سے ترجمہ) ۱۱۔ "ادبی نقوش" (علمی و ادبی مضامین کا مجموعہ) ۱۲۔ "دینِ رحمت" (سیرت رسول صلعم) ۱۳۔ "حیاتِ سلیمان" (مولانا سید سلیمان ندوی مرحوم کے مفصل حالاتِ زندگی)

ان کتابوں پر غور سے نظر ڈالنے کے بعد معلوم ہو گا کہ شاہ صاحب نے مختلف موضوعات پر لکھا ہے اور واقعی لکھنے کا حق ادا کر دیا ہے، مگر ان کا اصل میدان صحابہ کی سیرت نگاری اور تاریخ اسلام ہے۔ ان دونوں موضوعات پر لکھنا آسان نہیں۔ عقیدت اور محبت میں افراط و تفریط سے دامن بچانا، اختلافات میں جادۂ حق و انصاف پر قائم رہنا، اظہارِ خیال میں معروضیت پیدا کرنا اور موجودہ اور جدید ذہن کو مطمئن کرنا بہت نازک اور مشکل کام ہے۔ خود شاہ صاحب "سیر الصحابہؓ" کی چھٹی جلد کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

"درحقیقت ان بزرگوں کے حالات کا لکھنا بہت اہم اور نازک فرض ہے، کیونکہ انہیں بزرگوں کے نزاعی امور نے مسلمانوں کے مختلف گروہوں میں بڑے بڑے سیاسی اور مذہبی اختلافات پیدا کر دیئے ہیں۔ یہ ایک مسلمہ امر ہے کہ تاریخی حقائق اور جذبات دو جدا جدا چیزیں ہیں، اس لئے ان کے حالات اس طرح لکھنا کہ تاریخی حقائق کا دامن بھی ہاتھ سے نہ چھوٹنے پائے اور کسی جماعت اور کسی عقیدہ اور خیال کے مسلمان کے جذبات کو اس سے ٹھیس بھی نہ لگے، بہت مشکل امر اور پانی سے کھیلنا اور دامن کو تری سے بچانا ہے، تاہم ہم نے دونوں باتوں کو نباہنے اور قلم کو جادۂ حق پر قائم رکھنے کی پوری کوشش کی ہے۔"[3]

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ شاہ صاحب ان نازک اور مشکل مراحل سے کامیابی کے ساتھ گزر گئے۔ مثلاً "سیر الصحابہؓ" کی یہی چھٹی جلد جس کے دیباچے سے میں نے اوپر کا اقتباس دیا ہے چار اہم شخصیتوں، حضرت امام حسنؓ، حضرت امیر معاویہؓ، حضرت امام حسینؓ اور حضرت عبداللہ بن زبیرؓ پر مشتمل ہے جس میں ان کے "حالات و سوانح، اخلاق و فضائل اور ان کے مذہبی، علمی، اخلاقی اور سیاسی مجاہدات اور کارناموں کی تفصیل ہے"۔ جن لوگوں نے ان بزرگ اور قابلِ تعظیم ہستیوں کے حالات اور کارناموں کا گہرا مطالعہ کیا ہے وہ جانتے ہیں کہ ان میں کتنے اختلافات اور کس قدر پیچیدگیاں ہیں، سبھی مکتبِ خیال اور تمام فرقوں کو مطمئن کرنا ممکن نہیں، لیکن شاہ صاحب نے لکھتے وقت پوری احتیاط کی ہے کہ کسی کی دل آزاری نہ ہو اور حتی الوسع الجھے ہوئے واقعات کو سلجھانے کی کوشش کی ہے۔ یہاں زیادہ اقتباسات دینے کی گنجائش نہیں صرف ایک مختصر اقتباس پیش کرنے کی اجازت چاہتا ہوں۔ سب سے زیادہ اختلافات امام حسینؓ اور یزید کی کشمکش میں ہیں۔ حضرت امام حسینؓ نے مقام بیضہ میں جو مشہور خطبہ دیا تھا، اس کے متن کا ایک طویل اقتباس دینے کے بعد شاہ صاحب لکھتے ہیں:

"اس تقریر سے یہ حقیقت واضح ہو گئی کہ یزید کے مقابلے میں حضرت حسینؓ کا آنا محض حصول خلافت کے لئے نہیں تھا، بلکہ اس کا مقصد اعلاءِ کلمۃ اللہ تھا کہ یزید نے اپنے استبداد سے جو غیر شرعی طرق جاری کر دیئے تھے انہیں مٹا کر پھر ایک مرتبہ اسوۂ الٰہی خلافت کی یاد تازہ کر دی جائے۔ اس کا ثبوت اس طرح بھی ملتا ہے کہ حضرت حسینؓ نے خود اس کی خواہش نہیں کی،

---

[1] "جامعہ" جنوری ۱۹۷۵ء صفحہ ۱۲

[2] "حیاتِ سلیمان" صفحہ ۵۹۱

[3] "سیر الصحابہؓ" جلد ششم (مطبوعہ) ۱۹۳۲ء دیباچہ صفحہ ۲

بلکہ جب اہلِ عراق نے پیہم خطوط سے آپ کو اس کا یقین دلا دیا کہ ان کے لئے یزید کی حکومت ناقابلِ برداشت ہے، اس وقت آپ نے کوفہ کا قصد فرمایا، اسی لئے آپ کے تشریف لانے کے بعد جب عراقیوں نے دھوکا دیدیا تو آپ واپس جانے پر آمادہ ہوگئے اور فرمایا کہ "تم نے اپنی شکایات کی بنا پر مجھے بلایا تھا۔ اب جبکہ تم اسے پسند نہیں کرتے تو مجھے بھی اس کی خواہش نہیں ہے، میں جہاں سے آیا ہوں واپس چلا جاؤں گا۔"[1]

تاریخ اسلام پر شاہ صاحب نے جو کتابیں لکھی ہیں ان سے پہلے بھی اس موضوع پر بہت سی کتابیں لکھی گئی تھیں اور بعد میں بھی لکھی گئیں۔ پہلے کی کتابوں میں مولانا حافظ محمد اسلم جیراجپوری[2] کی کتاب "تاریخ الامت" جو آٹھ جلدوں میں ہے سب سے زیادہ مقبول تھی اور بہت سے کالجوں اور یونیورسٹیوں کے نصابِ تعلیم میں داخل تھی۔ مگر یہ جلدیں بہت مختصر ہیں، یہی ان کی خوبی ہے اور یہی ان کا عیب بھی۔ ان کے علاوہ تاریخِ اسلام پر دوسری کتابیں جو تفصیل سے لکھی گئی ہیں ان میں عام طور پر یہ عیب ہے کہ اُس دور کی تہذیبی اور ثقافتی سرگرمیوں کو بالکل نظر انداز کر دیا گیا ہے، بعض میں اس قدر افسانوی رنگ پیدا ہوگیا ہے کہ وہ پایۂ اعتبار سے گر گئیں۔ دارالمصنفین نے تاریخِ اسلام کا منصوبہ بنایا تو اس کے پیشِ نظر یہ تھا کہ ہر دَور کے حالات اور واقعات معتبر ماخذ کی مدد سے تفصیل سے لکھے جائیں اور جہاں تک ممکن ہو تہذیبی و ثقافتی سرگرمیوں پر بھی روشنی ڈالی جائے۔ چنانچہ شاہ صاحب نے تاریخِ اسلام پر جو کتابیں لکھی ہیں ان میں یہ خوبیاں موجود ہیں، بعض کتابوں کے پہلے ایڈیشن میں اگر اس دَور کے تہذیب و تمدن پر کسی وجہ سے لکھا نہ جا سکا تھا تو دوسرے ایڈیشن میں اضافہ کر دیا گیا ہے، چنانچہ "تاریخ بنی عباس" جلد دوم کے دیباچہ طبع دوم میں شاہ صاحب لکھتے ہیں: "کتاب کے آخر میں عباسیوں کے تمدن کا حصہ نیا اضافہ ہے جو اُردو میں تاریخی استناد کے ساتھ عباسی تمدن پر بالکل نئی چیز ہے، جس سے امید ہے کہ اسلامک کلچر کے طلبہ کو بہت فائدہ پہنچے گا"[3] لیکن اس پہلو پر قلم اُٹھانا کتنا دشوار ہے اس کا اندازہ حسب ذیل اقتباس سے ہوگا، شاہ صاحب لکھتے ہیں:

"... آئندہ سطور میں عباسی عہد کی تہذیب و معاشرت کا نقشہ دکھایا جائے گا مگر یہ موضوع جس قدر دلچسپ ہے اسی قدر دشوار بھی ہے۔ عربی تاریخوں کا دائرۂ بحث اس دَور کے مذاق کے مطابق عموماً سیاسی واقعات و حوادث اور جنگ و فتوحات کے حالات تک محدود ہے، ان میں تمدنی واقعات محض ضمناً آجاتے ہیں۔ معاصرات کی کتابوں میں البتہ تمدنی واقعات ملتے ہیں، لیکن ان کو تاریخی اسناد کا درجہ حاصل نہیں، اس لئے معتبر تاریخوں سے اس عہد کے تمدن و معاشرت کی تصویر دکھانا بہت مشکل اور کوہ کندن و کاہ برآوردن سے کم نہیں، تاہم اسی سنگلاخ زمین سے جوئے شیر نکالنے اور اسی خارستان سے تمدن کا مرقع سجانے کی کوشش کی گئی ہے"[4]

شاہ صاحب کی آخری کتاب "حیاتِ شبلی" ہے، ٹھیک جس طرح مرحوم کے استاد مولانا سید سلیمان ندوی مرحوم نے بالآخر میں اہم کاموں اور تصنیفات سے فارغ ہونے کے بعد اپنے استاد مولانا شبلی[5] کے حالات زندگی لکھے۔ اسی طرح شاہ صاحب نے بھی بالکل آخر میں لکھا۔ آج کل کے سوانح نگاروں سے عام طور پر یہ توقع کی جاتی ہے کہ وہ صرف خوبیاں ہی نہیں دکھلائیں گے، زیرِ بحث شخصیت کی خامیوں پر بھی نظر ڈالیں گے کیونکہ انسان خوبیوں اور خامیوں دونوں سے مرکب ہوتا ہے۔ تصویر کا صرف ایک رُخ دکھلانا اور دوسرے رُخ کو نظر انداز کر دینا، دراصل آدھی اور نامکمل شخصیت کو پیش کرنا ہے۔ مگر شاہ صاحب جس دبستان سے تعلق رکھتے تھے اس سے دوسرے رُخ کی توقع کرنا یا مطالبہ کرنا صحیح نہیں ہوگا۔ خود شاہ صاحب نے اس مسئلے کو بالکل صاف کر دیا ہے۔ انہوں نے لکھا ہے:

"ایک زمانے میں جب تنقید کا دائرہ اتنا وسیع نہیں ہوا تھا اور نگاہ میں اتنی خوردہ گیری اور قلم میں بے باکی نہ پیدا ہوئی تھی سوانح عمری لکھنا بہت آسان تھا، اکابر کے حالات اُسوہ حسنہ کی حیثیت سے لکھے جاتے تھے اور عقیدت کے دل سے قبول کئے جاتے تھے لیکن اب یہ پرانے آداب ختم ہوگئے ہیں، خوبیوں کے بجائے عیب ڈھونڈنا ہنر بن گیا ہے، اس لئے سوانح عمری لکھنا بڑا دشوار ہوگیا ہے، چنانچہ اس دَور کی بڑی سے بڑی شخصیت اور اسکی سوانح عمری بھی تنقید کی جراحت سے محفوظ نہیں اس لئے یہ توقع رکھنا کہ یہ سوانح عمری ہر ذوق اور معیار پر پوری

---

[1] "سیر الصحابہ" جلد ششم صفحہ ۲۳۸ و ۲۳۹

[2] پیدائش: ۷ر ربیع الاول ۱۲۹۹ھ مطابق ۱۸۸۲ء وفات ۲۷ر دسمبر ۱۹۵۷ء

[3] "تاریخ اسلام" حصہ چہارم "خلافت عباسیہ" جلد دوم (طبع دوم ۱۹۵۳ء) صفحہ ۳

[4] "تاریخ اسلام" حصہ چہارم "خلافت عباسیہ" جلد دوم صفحہ ۴۲۴ و ۴۲۵

[5] پیدائش مئی ۱۸۵۷ء، وفات ۱۸ر نومبر ۱۹۱۴ء

اُترے گی، ایک غلط توقع ہوگی لیکن اس کی پوری کوشش کی گئی ہے کہ قلم جادۂ حق وصواب سے ہٹنے نہ پائے اور حتی الامکان صاحب سوانح کی صحیح تصویر پیش کردی جائے۔ اس میں کہاں تک کامیابی ہوئی ہے، اس کا فیصلہ اہلِ نظر کریں گے، مگر یہ ملحوظ رہے کہ ایک جلیل القدر شخصیت اور ایک شفیق استاد کی یہ سوانح عمری ایک ادنیٰ شاگرد کے قلم سے ہے اس لئے اگر کہیں جذباتی عقیدت کا پرتو نظر آئے تو اس کو معذور سمجھا جائے۔"

سید سلیمان ندوی صاحب مرحوم اس میں شبہ نہیں کہ بہت بڑے عالم اور بہت بڑے مصنف تھے، جہاں ان میں بے شمار خوبیاں تھیں وہاں کچھ خامیاں بھی تھیں، جس طرح ہر انسان میں ہوتی ہیں۔ شاہ صاحب سید صاحب کی بے لاگ نقاد نہیں۔ ان کے معترف اور مدّاح ہیں، اسی کے ساتھ یہ بھی جانتا ہوں اور غالباً دوسرے حضرات بھی تائید کریں گے کہ اگر شاہ صاحب یہ کتاب نہ لکھتے تو کسی اور کے لئے ایسی سوانح عمری لکھنا ممکن نہیں تھا۔ سید صاحب کے حالات پر ایک کتاب "تذکرۂ سلیمان" کے نام سے پاکستان سے بھی شائع ہوئی ہے۔ اہلِ نظر دونوں کا فرق آسانی سے دیکھ سکتے ہیں۔

شاہ صاحب سے میرے ذاتی تعلقات تھے۔ ملاقات بھی ہوتی رہتی تھی خط وکتابت بھی تھی بعض سیاسی مسائل میں ان سے اختلاف بھی تھا، جن پر کبھی کبھار گفتگو بھی ہو جاتی تھی، مگر انہوں نے جو علمی وادبی خدمات انجام دی ہیں اُن کا مجھے ہمیشہ اعتراف رہا ہے، اسی کے ساتھ ان کی نیکی اور شرافت کا بھی۔ میرا خیال ہے کہ وہ اپنے دَور کے اور اپنے ہم عصروں میں بہترین سوانح نگاروں، تاریخ نویسوں اور مصنفوں میں سے تھے۔ ان کے مضامین، چاہے وہ کسی موضوع پر لکھتے، عام طور پر فکر انگیز ہوتے تھے اور زبان وانشا کے لحاظ سے بہت پسند کئے جاتے تھے۔ ایسے مصنف اب اُردو میں مفقود ہوتے جا رہے ہیں۔

برّصغیرِ ہند و پاک کے علمی ومذہبی حلقوں میں تو شاہ صاحب عزت ومحبت کی نظر سے دیکھے جاتے ہی تھے، حکومتِ ہند نے بھی ۱۹۷۰ء کے یومِ جمہوریہ کے موقع پر عربی کی سندِ اعزاز عطا کر کے مرحوم کی علمی وادبی خدمات کا اعتراف کیا تھا۔ □□

موت کا ہرکارہ

رونق دکنی سیمابی

۳۱۔ کراس روڈ نمبر ۶، پوسٹ آفس ایگریکو جمشید پور ۹

یادِ محبوب میں شب کتنی دیر
نیند آئی نہیں، گو نیند کی بانہوں میں رہا
ساتھ ہی دردِ جُدائی نے بھی لی انگڑائی
اور اِدھر ذہنِ پریشاں نے مجھے
یاس و امید کے دوراہے پہ لا کر چھوڑا
میں بھٹکتا رہا سناٹوں میں
درد و حرماں کی کبھی وادی میں
کبھی خوابوں کے جزیروں کے قریب
کبھی بے خوابی کے ویرانوں میں
رات اُدھر کرتی تھی سائیں سائیں
بے ثباتیٔ جہاں پر کوئی جھینگر تھا قریں نوحہ کناں
نامرادی کے تھرکتے رہے رقصاں سائے
اور پھر ایسے میں۔
سرسراہٹ سی سنائی دی دریچے کے قریب
میں نے جھانکا تو تھا، آوارہ ہَوا کا جھونکا
کچھ پرے پیڑ پہ پر جھاڑ تا شب باش پرندہ تھا کوئی
وہ تھا تنہائی کا عالم کہ گھٹن ہونے لگی
یک بیک دُور کہیں دُور سے اُلّو بولا
اور جھینگر اِدھر یکبارگی خاموش ہوا
پاس دروازہ کے آہٹ سی ہوئی
کوئی آکر سرِ دہلیز رُکا
چاپ قدموں کی تھی محبوب کی یادوں سے حسیں
پھر بصد شوق اِدھر کھول دیئے میں نے کواڑ
. . . وہ کوئی اور نہ تھا
مَوت کا ہرکارہ تھا . . .

احمد یوسف
ڈی-۵۸/سی ساؤتھ ایکسٹینشن I نئی دہلی ۱۱۰۰۴۹

رُکی ہوئی گھڑی

مقبرہ ہوتا تو میرا جسم یہاں ہوتا اور روح کہیں اور بھٹکتی پھرتی لیکن اس کے برعکس میں اپنی روح تو یہیں چھوڑ گیا تھا اور اپنا جسم لئے سارے میں بھٹکتا پھرا تھا۔

میں یہاں سے کب گیا تھا، کل یا اس سے پہلے۔ کوئی قطعی بات نہیں کہی جا سکتی کہ یادوں کا چمن تو سدا سے ہرا بھرا ہے اس میں خزاں کہاں۔

مجاور نے قفل کھولا تو دروازہ آپ ہی آپ کھل گیا —— 'تم آگئے'۔

باوجود اس کے کہ کمرہ میرا مقبرہ نہیں تھا، میں کمرے کے نگہبان کو مجاور ہی کہوں گا کہ سارے رسومات وہ اسی وضع داری کے ساتھ ادا کرتا تھا جس سے میری روح کو سکون ملے۔

ہر روز کمرے کی صفائی کرنا۔ زمین اور فرنیچر کی گرد، چھتوں کے جالے۔ فرش سے عرش تک۔ اور یہ سب کرنے کے بعد کوئی بے حد خوشبودار اگربتی جلا دینا —— مطہر روح۔ معطر کمرہ۔

یہی وجہ تھی کہ کمرے کو دیکھ کر یہ گمان ہوتا تھا کہ بس ابھی چند لمحوں پہلے میں اُسے بند کر کے گیا تھا اور اب ٹہل گھوم کر واپس آ گیا ہوں

لیکن دوسری ہی ساعت میں خود کو سمیٹتا، ان بکھرے بکھرے دنوں کو سمیٹتا، جو یہاں سے وہاں تک آسمان پر پھیلے ہوئے سفید بادلوں کے ٹکڑوں کی طرح اُفق تا اُفق چھوٹے چھوٹے خیمے نصب کئے کھڑے تھے

صبح کی پہلی کرن مجھے جھنجھوڑ کر اُٹھا دیتی، پھر چیختی مشینوں کا بھیانک دن سامنے آتا، بھاگتی بسیں، دوڑتے ہوئے لوگ اور شائیں شائیں کرتی ساعتیں —— کان پڑی آواز تک سنائی نہیں دیتی۔ رات گئے تک کا یہ شور اور پھر طویل طویل سفر کے اختتام پر گلی کا اونگھتا ہوا لیمپ۔ لوہے کے دروازے کی کھٹاک۔ فلیٹ کے دروازے کی چرچوں —— یا خدا کل کا سورج اپنی راہ بھول جاتا۔

میں نے اپنے گھر کا ایک بجٹ بنایا تھا۔ گذرے ہوئے دنوں کا بجٹ۔ اسے میں نے بنایا ہوگا۔ وہ کاغذ اسی طرح پیپرویٹ کے نیچے دبا جانے کب سے سسکیاں لے رہا تھا۔ درآنحالیکہ نہ وقت کو قرار تھا اور نہ قسمتوں کو۔

ڈریسنگ ٹیبل پر ایک ادھ کھلا خط۔ کب آیا تھا یہ۔ صاف ستھرا خط۔ آخر کب آیا تھا یہ۔ میں اُسے اُٹھا کر دیکھتا ہوں۔ کتنے ہی دن گذر چکے تھے۔ میں اچھا ہوں۔ بہت سارے قصّے۔ تم کیسے ہو! تمہارا۔

وہ آج کیسا ہے۔ قصّوں کی کتاب میں اور کتنے قصوں کا اضافہ ہوا۔ اور میں؟۔ میں اب کہاں ہوں؟ میں نے خود سے کئی بار یہ سوال کیا اور ہر بار کنفیوژن کے علاوہ کچھ ہاتھ نہ آیا۔ اور پھر وہ تمہارا۔

پیار کے رشتوں کا شہر کتنا روشن کتنا آباد ہے۔ مجھے ایسا محسوس ہوا کہ دل کے نہاں خانوں میں جو کبھی کبھی ایک روشنی کا گمان ہوتا ہے، وہ اسی شہر سے آتی ہے۔

وہ خط اب بھی تازہ بہ تازہ رکھا تھا۔

دیوار پر تاریخوں کا ایک دفتر آباد تھا وہیں جہاں میں چھوڑ گیا تھا۔ ایک مسکراتی ہوئی بہار کو اپنے جلو میں لئے۔ گرمی گئی۔ برسات گئی، سردی گئی —— لیکن بہار پھر بہار تھی، نہ آگے بڑھی نہ پیچھے ہٹی —— بس ایک جاودانی بنی ٹھہر سی گئی تھی۔

بستر پر یہاں سے وہاں تک ایک کور بچھا تھا۔ صاف ستھرا، جس کے سرہانے ایک کتاب رکھی تھی۔ یہ کتاب شاید اسی رات کی آخری رفیق تھی اور یوں وہ اپنے قبیلے سے کٹ گئی ہوگی جو الماری میں بستا ہے۔ کتاب بہت دنوں سے قبیلے سے الگ تھلگ تنہائی اور بن باسی کا دُکھ جھیل رہی تھی۔

تواریخ کی ایک کتاب ہے۔ جس میں ماضی کا سمندر مقید ہے، پھر بھی وہ تنہا ہے کہ دوسری کتابیں، دوسرے علوم کی کتابیں، الماری میں بند ہیں، اور وہ اکیلی تواریخ ماضی کے دشت میں اپنا سفر ایک کنارے سے شروع کر کے دوسرے کنارے پر ختم کر دیتی ہے —— ایک ٹھہرا ہوا دریا۔

پنکھے کی طرف نظر دوڑائی تو وہ صاف ستھرا سر پر جھک رہا تھا۔ اُس کے رُکے ہوئے بازوؤں نے مجھ سے کہا۔ جیسے تم مجھے مجاور کہتے ہو

وہ ہر صبح میرے جسم سے آرام کی گرد صاف کر دیتا تھا —— میں نے سوچا کہ جب یہ گرد صاف کر دی جاتی ہے تو وقت کا فرق مٹ جاتا ہے۔ اور وہ دن جس کے نقوش تک مٹ چکے ہیں، بالکل کل کا، بالکل ہی کل کا دن معلوم ہونے لگتا ہے۔

سنو میں نے ایک رات دیکھا کہ تمہارے دست و بازو جھگڑوں میں اُڑے جا رہے ہیں اور میں اس پلنگ پر ہوں جو تمہارے نیچے بچھا ہے۔ پھر ایسا ہوا کہ سارا منظر ہوا کے دوش پر تھا۔ بہت دیر بعد جب وہ پلنگ کہیں سے واپس آیا تو میں نے دیکھا کہ میں اس پلنگ پر نہیں تھا اور تب میں خود کو ڈھونڈھنے نکل کھڑا ہوا۔

ہماری گفتگو کو مجاور غور سے سُن رہا تھا۔ میں نے دیکھا کہ اُس کے چہرے کی پتھریلی چٹانوں پر لحظہ بھر کے لئے ایک کلی کھلی اور دوسری ہی ساعت وہ جل گئی۔

میز پر پانی کی بوتل رکھی تھی۔ مجاور نے کہا۔ مجھے تمہاری عادتیں معلوم تھیں۔ اس لئے میں ہر رات اس بوتل کو اچھی طرح دھو کر اس کا پانی بدل دیتا تھا۔ بوتل سے قریب ہی ایک چمکتا ہوا گلاس رکھا تھا۔

اس پانی کا مزہ بھی اور ہے۔ طوفان بدوش شہروں کے پانی میں تو دواؤں کا زہر ڈالا جاتا ہے۔

بچّی جو دیوار پر کھڑی تھی یک لخت بول پڑی "انکل دیر سے آپ کی راہ دیکھ رہی ہوں"۔ وہ اس کی صاف شفاف مسکراہٹ۔ بچی تصویر کے زنداں میں تھی مگر وقت۔

باتھ روم میں ہر شے اس طرح رکھی تھی۔ ایک چمکتا ہوا لوٹا۔ ایک پلاسٹک کا ٹمبلر، ہینگر پر ایک تولیہ۔ ایک خالی صابن دانی اور دوسری صابن دانی میں ایک گھِسا ہوا صابن جس کے سینے پر ایک بڑا بال پیوست تھا۔

مجھے کچھ یاد آگیا۔

اس شاور کے نیچے ہم دونوں ایک دوسرے میں گم تھے۔ ایک داستان شاور نے چھیڑ رکھی تھی، ایک ہم نے چھیڑ رکھی تھی اور وقت اپنے پیر پھیلائے شاید سو گیا تھا اور باہر ایک گرم دوپہر تھی اور اندر غسل خانے میں ٹھنڈی پھواریں تھیں۔ حیات خنک بھی تھی، حیات لہر بھی تھی —— اُڑتے ہوئے پرندے۔ سوندھی سوندھی خوشبوؤں کے ٹیلے اور نشیب پر ہلکی ہلکی دستکیں دیتا ہوا جھرنا اور وقت ساحل پر وہیں اپنے پیر پھیلائے سویا تھا کہ اچانک تاریک رات کے سینے سے ایک چیخ بلند ہوئی۔ کالونی کا پہرے دار سیٹیاں بجاتا گذر رہا تھا اور تب میری سمجھ میں نہیں آیا کہ وقت کو خیر خواہ کہوں یا وقت کو بدخواہ کہوں۔

آئینے کی عمر وہیں رک گئی تھی۔ میں جب اُس کے اندر اُترا تو اُس نے پوچھا "وہ گھٹائیں کہاں ہیں ——" تب ہی مجھے ایسا محسوس ہوا کہ دل کے سموم میں سب کچھ جھلستا جا رہا ہے —— میرا سینہ، میرا چہرہ، میرے ہونٹ اور میری آنکھیں۔

گھڑی ساڑھے چھ پر آکر ٹھہر گئی تھی۔ یہ وقت کب آیا تھا۔ یہ صبحدم آیا تھا، شام ڈھلے آیا تھا —— یہ گھڑی تو صرف ساڑھے چھ جانتی تھی۔

اور یہ کمرہ جس میں سرِ شام گھونگھٹ ڈالے عروسی خوشبوئیں داخل ہوئی تھیں۔

میں نے مجاور سے کہا —" میں اپنی روح یہیں چھوڑ گیا تھا —— تم نے اسے بہت آرام پہنچایا۔ میں تمہارا احسان ....."

تب مجاور نے اپنے پتھریلے ہونٹوں کو جنبش دی —" تم بھی مجھ پر ایک احسان کرو، وہ یہ کہ مجھے اس بات کی اجازت دے دو کہ یہاں میں اپنا جسم چھوڑ دوں اور اپنی روح لئے کہیں اور چلا جاؤں۔ تمہاری روح اس کمرے کی امانت رہے گی اور میرا جسم ——" □□

بقیہ "بنگال کے دو نامور خاندان"

---

۹ لوئر سرکلر روڈ نور محل سینما کے بالکل پیچھے مقیم ہیں۔ وہ مرحوم پرنس کامگار شاہ کی بیوہ ہیں۔ کامگار شاہ کا آبائی سلسلہ میسور کے ٹیپو سلطان سے ملتا ہے۔ وہ میسور خاندان کے پرنس بختیار شاہ کے صاحبزادے تھے۔

پانچویں اولاد سیّد حسین تھے جو ایشیا۔ یورپ اور امریکہ تین براعظموں میں مختلف رسائل کے ایڈیٹر رہ چکے تھے۔ پنڈت موتی لال نہرو نے جب اپنا اخبار (INDEPENDENT) جاری کیا تو اس کے پہلے اڈیٹر سیّد حسین صاحب ہی ہوئے اور ایک کانگریسی لیڈر کی حیثیت سے اُن کا شمار ہونے لگا۔ وہ جنوبی کیلیفورنیا یونیورسٹی میں بین الاقوامی تعلقات کے پروفیسر بھی ہوئے۔ وہ ایک بین الاقوامی شہرت کے مقرر اور مصنف تھے جنھوں نے اپنی عمر کے ۲۵ سال امریکہ اور ۹ برس انگلینڈ میں گذارے اور اپنی موت سے ایک سال قبل ہندوستان کے پہلے سفیر شاہ فاروق کے زمانے میں مصر میں مقرر ہوئے۔ ان کا انتقال ۲۵ر فروری ۱۹۴۹ء کو قاہرہ میں ہوا اور مصری حکومت کی طرف سے سرکاری طور پر اُن کا جنازہ جلوس کے ساتھ نکالا گیا۔ ان کے جنازے میں چین، فرانس، انگلینڈ اور پاکستان کے سفراء وغیرہ بھی شامل تھے —— مصری حکومت نے زرِ کثیر خرچ کر کے سیّد حسین مرحوم کی یادگار میں اُن کا مقبرہ بنا دیا اور جس علاقے میں وہ مدفون ہوئے اُس راستے کا نام شارع الدکتور سیّد حسین رکھا۔ □□

نورالحسن راشد
مولویان۔ کاندھلہ ضلع مظفرنگر (اُتر پردیش)

حیات سرسیّد کا ایک گمشدہ ورق

سرسید کے ابتدائی حالات اور تعلیم کی نسبت جو معلومات ملتی ہیں اُن میں سرسید کے اصل استاد، ذہنی اور فکری رہبر مولانا نورالحسن کاندھلوی کا کہیں بھی مفصل ذکر نہیں ملتا جن کا سرسید کی شخصیت سازی میں سب سے زیادہ دخل رہا۔ ان کو سرسید بڑی محبت اور احترام کے ساتھ میرے استاد، استادی، استاذی اور ملاذی سے یاد کرتے تھے۔ ہم اس مضمون کے ذریعہ سرسید کی زندگی کے اس اہم باب پر پہلی بار تفصیل سے روشنی ڈال رہے ہیں۔

مولانا نورالحسن (بن مولانا ابوالحسن حسن بن مفتی الٰہی بخش نشاط کاندھلوی)[۱] ۲ ربیع الثانی ۱۲۲۷ھ (۹ مئی ۱۸۱۲ء) کو کاندھلہ (ضلع مظفرنگر یو۔ پی) کے مشہور صدیقی خاندان میں پیدا ہوئے جو صدیوں سے علم و شرافت کے لئے ممتاز رہا ہے۔ قرآن پاک حفظ کرنے کے بعد عربی فارسی کی ابتدائی تعلیم والد بزرگوار اور دادا سے حاصل کی۔ مزید تعلیم کے لئے دہلی بھیجدیئے گئے۔ دہلی کب جانا ہوا، اس کا علم نہیں۔ لیکن ۱۲۴۵ھ (۱۸۲۹ء) میں دہلی ہی میں قیام تھا اور مدرسۂ دلّی (دلّی کالج) میں "نورالانوار" وغیرہ پڑھتے تھے[۲]

مولانا کا ۱۲۵۶ھ (۱۸۴۰ء) تک دہلی قیام رہا۔ ایام تعلیم میں مولانا فضل حق خیرآبادی اور مفتی صدرالدین آزردہ کے شاگرد بھی مولانا سے پڑھتے رہے۔ اسی زمانے میں سرسید کے مولانا سے تلمذ کی ابتدا ہوئی[۳] تعلیم کے بعد آگرہ گورنمنٹ کالج میں عربی کے پروفیسر مقرر ہوئے۔ چار سال آگرہ کالج میں پروفیسر رہے۔ پھر سکریٹری کالج کے متعصبانہ رویہ کی وجہ سے مستعفی ہوگئے۔
یہ چار سالہ مدت مولانا کی زندگی میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔

آگرہ کے اس قیام میں مولانا کو مشنری لٹریچر کے گہرے مطالعہ کا موقع ملا اور اعلیٰ انگریزی حکام اور پادریوں کے قریبی تعلقات سے مولانا پر یہ بات ظاہر ہوگئی تھی کہ عن قریب ملک کے سیاسی نقشوں میں تبدیلیاں ہوں گی جو مسلمانوں کے زوال کا باعث بنیں گی اور اسی وقت مولانا نے یہ بھی محسوس کر لیا تھا کہ ان حالات میں انگریز کا مقابلہ طاقت سے نہیں کیا جاسکتا۔ اس وجہ سے مولانا ۱۸۵۷ء میں جنگی سرگرمیوں کے مخالف رہے۔

مولانا کے آگرہ کے قیام کے دوران پادری فنڈر بھی چرچ مشنری سوسائٹی کی طرف سے آگرہ بھیجدیئے گئے۔ فنڈر کی آگرہ پہنچ کر مسلم علماء میں سب سے پہلے جس شخص سے ملاقات اور عیسائیت و اسلام کے موضوع پر خط و کتابت ہوئی وہ مولانا نورالحسن تھے۔ فنڈر مولانا کی شخصیت سے بہت متاثر ہوا۔ فنڈر نے مولانا سے پہلی ملاقات اور خط و کتابت کا ذکر اپنی ذاتی ڈائری میں کیا ہے۔ فنڈر کی یہ ڈائری ادارہ BASELET EVANGELJSCHE MISSIONS GESELLSCHAFT برسلز میں موجود ہے اس ڈائری کے کچھ اقتباسات جرمن اخباروں میں بھی آئے تھے[۴] پادری فنڈر سے مولانا کی ملاقات کا ایک دلچسپ قصہ مولانا اشرف علی تھانوی بھی بیان کیا کرتے تھے[۵]

آگرہ میں سر ولیم میور سے بھی مولانا کا ربط رہا، بعد میں دونوں کے تعلقات خاصے دوستانہ ہوگئے تھے۔ مولانا کے آگرے سے آجانے کے بعد سر ولیم میور مولانا سے ملاقات کے لئے ایک مرتبہ کاندھلہ آئے تھے۔ ولیم میور کے کاندھلہ آنے کا ذکر ایک پرانی تحریر میں ہے۔

مولانا آگرہ سے آنے کے بعد نکوڑ (ضلع سہارنپور یو۔ پی) میں مولانا فضل عظیم (برادر مولانا فضل حق خیرآبادی) تحصیلدار نکوڑ کی جگہ قائمقام تحصیلدار مقرر ہوئے۔ ۱۲۶۴ھ (دسمبر ۱۸۴۷ء) میں مستقل تحصیلدار ہوگئے تھے۔ چند ماہ سہارنپور میں اسی عہدہ پر متعین رہے۔ جمادی الآخر ۱۲۶۷ھ (اپریل ۱۸۵۱ء) میں مستعفی ہوکر وطن چلے آئے۔ سرسید کے ایک مکتوب میں مولانا کی ملازمت تحصیلداری کا ذکر اشارۃً ملتا ہے۔ یہ ذکر کرتے ہوئے کہ انگریز سرکار کی ملازمت تحصیلداری وغیرہ میں کوئی شرعی ممانعت نہیں۔ ایک دوست کو لکھتے ہیں

"ایک نہایت بزرگ اور مقدس شخص نے اسی وجہ سے
عہدہ تحصیلداری قبول کیا تھا[۶]"

مولانا کو وطن آئے ہوئے زیادہ دن نہ گذرے تھے کہ بنی سنگھ مہاراجہ الور نے مولانا کے فضل و کمال کا شہرہ سن کر اپنے دربار میں بلالیا ذی قعدہ ۱۲۶۷ھ (ستمبر ۱۸۵۱ء) میں الور کے لئے روانگی ہوئی۔ ۱۲۷۰ھ (۱۸۵۴ء) تک وہیں قیام رہا۔ انہیں دنوں میں مولانا کی کوشش سے مولانا فضل حق خیرآبادی بھی رام پور سے الور پہنچ گئے۔ الور کی ملازمت چھوڑنے کے بعد وطن میں قیام کیا اور یہیں درس و تدریس کا سلسلہ جاری رہا[۷]

مولانا نورالحسن کے شاگردوں میں سرسید کی مشہور شخصیت کے علاوہ اور بھی بہت سے نامور علماء شامل ہیں جن میں سے چند یہ ہیں۔ مولانا احمد حسن مرادآبادی متوفی ۱۲۸۸ھ، مفتی ریاض الدین خاں کاکوروی متوفی ۱۲۹۵ھ، مولانا لطف علی راجگیری متوفی ۱۲۹۶ھ، مولانا عبداللہ بلگرامی متوفی ۱۳۰۵ھ، مولانا عبدالحق بن مولانا فضل حق خیرآبادی متوفی ۱۳۱۸ھ، مولانا شیخ محمد بن غلام رسول سورتی متوفی ۱۳۶۴ھ، مولانا عبداللہ بایزید پوری متوفی ۱۳۲۸ھ، مولانا محمد حسین بٹالوی متوفی ۱۳۳۸ھ۔ مولانا سید محمد تقی نصیرآبادی، مولوی محمد عبدالرحمٰن کلیانوی پیدائش ۱۸۳۷ء (استاد مہارانا شنبھو سنگھ و مہارانا سجن سنگھ، سپرنٹنڈنٹ پولیس و جج ریاست اودے پور)،

حاشیہ ہدایہ آخرین، حاشیہ دیوان متنبی، تاریخ ریاست الور، صنعت اہمال (بے نقط الفاظ میں) انتخاب احادیث استبصار مؤلفہ مولانا آل حسن موہانی، رسالہ فرائض، مولانا کی علمی یادگار ہیں اور امیر شاہ خاں خورجوی کی روایت کے مطابق "مایہ مسائل" (منسوب بہ شاہ محمد اسحاق محدث دہلوی) بھی مولانا نورالحسن کی تالیف ہے۔

مولانا نے ۱۱ محرم ۱۲۸۵ھ (۵ مئی ۱۸۶۸ء) بروز سہ شنبہ وفات پائی۔ مفتی الٰہی بخش کے پائیں کاندھلہ میں دفن ہوئے۔

سرسید کے مولانا سے تلمذ کی ابتدا دہلی کے قیام میں ہو چکی تھی۔ مولانا کے آگرہ کے قیام میں سرسید کو مولانا کے قریب ہونے اور زیادہ استفادہ کرنے کا موقع ملا، ان دنوں سرسید فتحپور سیکری میں منصف تھے، مولانا سے سرسید کے یہ مراسم نئے نہ تھے، بلکہ سرسید کے لفظوں میں "اس خاندان (خاندان مولانا نورالحسن) اور میرے خاندان سے کئی نسلوں سے بہت زیادہ تعارف رہا ہے"۔ سرسید مولوی علاء الحسن کاندھلوی کی سند میں مولانا نورالحسن کے خاندان کا تعارف کرانے کے بعد لکھتے ہیں۔

> "اس خاندان اور میرے خاندان سے کئی نسلوں سے بہت زیادہ تعارف رہا ہے۔ مفتی الٰہی بخش مرحوم نواب نجیب الدولہ حاکم روہیل کھنڈ و سہارنپور و مظفرنگر و اضلاع قرب و جوار کے یہاں اس وقت مفتی تھے کہ جب کہ احمد شاہ ابدالی نے (۱۷۶۱ء میں) ہندوستان پر حملہ کیا۔ ۱۷۷۰ء میں بعد وفات نجیب الدولہ اُس کا بیٹا نواب ضابطہ خاں جانشین ہوا۔ مگر مفتی الٰہی بخش کے خاندان کا رویہ بدستور قائم رہا۔ مولوی ابوالحسن اُن کے بیٹے ایک مشہور عالم تھے۔ ان کے بیٹے مولوی نورالحسن مرحوم چند سال تک آگرہ کالج میں اس وقت پروفیسر عربی تھے جبکہ اول زمانہ میں ایسے کالجوں میں عربی کی اعلیٰ درجہ کی تعلیم دی جاتی تھی۔ ان کے بیٹے مولوی محمد اکبر میری سفارش پر اول پروفیسر عربی کے مدرسۃ العلوم علی گڑھ میں مقرر ہوئے"۔

سرسید مولانا سے آگرہ کے قیام میں بھی تعلیم حاصل کرتے رہے، سرسید ہر اتوار کو مولانا کی خدمت میں جاتے اور استفادہ کرتے۔ مولانا حالی لکھتے ہیں:

> "جس زمانہ میں وہ (سرسید) سیکری میں منصف تھے۔ اسی زمانہ میں مولوی نورالحسن آگرہ میں منصف تھے، سرسید کی ان کی نہایت گہری دوستی تھی، مطالعہ کے وقت کتاب کے مشکل مقامات جو سمجھ میں نہ آتے تھے، اُن کے سمجھنے کے لئے ہر اتوار کو وہ گھوڑے پر سوار ہو کر آگرہ مولانا کے پاس آتے تھے۔ کئی برس بلاناغہ ان کا یہی دستور رہا، وہ (سرسید) کہتے تھے میرا گھوڑا راستہ سے ایسا آشنا ہو گیا کہ ایک بار آگرہ سے چھوٹ کر فتحپور اپنے مکان پر پہنچ گیا"۔

حالی نے مولانا نورالحسن کو منصف آگرہ لکھا ہے، یہ صحیح نہیں۔ مولانا آگرہ کالج میں عربی کے پروفیسر تھے جس کی تفصیل گذر چکی ہے۔ مولانا حالی کے اس بیان سے بھی اتفاق بہت مشکل ہے کہ "مشکل مقامات جو سمجھ میں نہ آتے تھے اُن کے حل کرنے کے لئے" جاتے۔ کیا تین سال تک صرف مشکل مقامات حل کرنے کے لئے اتنی پابندی سے جاتے رہے؟ واقعہ یہ ہے کہ ان تین سال میں سرسید نے مولانا سے عربی پڑھی اور اس میں اچھی استعداد پیدا کر لی، مولانا حالی تو مولانا کو سرسید کا اُستاد تسلیم نہیں کرتے لیکن میر ولایت حسین نے آپ بیتی میں (اس خاندان سے ناراضگی کے باوجود) مولوی محمد اکبر کا ذکر کرتے ہوئے انہیں "استاذ زادہ سرسید" لکھا ہے۔

سرسید نے فتحپور سیکری کے قیام میں تین رسالے (جلاء القلوب بذکر المحبوب۔ تحفۂ حسن۔ تسہیل فی جر ثقیل) لکھے اور طبع کرائے۔ ان تینوں میں سرسید مولانا کو اپنا استاد بیان کرتے ہیں۔ سرسید کی تحریروں میں سب سے پہلے جلاء القلوب بذکر المحبوب میں مولانا کا ذکر ملتا ہے سرسید لکھتے ہیں:

> فقیر حقیر سید احمد حسینی الحسنی المخاطب بہ جواد الدولہ سید احمد خاں بہادر عارف جنگ نے اس رسالہ کو سرور المحزون سے ماخوذ کیا اور چند مطالب مدارج النبوہ سے اس میں بڑھائے اور بعض بعض باتیں اصل رسالہ سے کم کر دی گئیں اور جناب استادی اعلم العلماء و افضل الفضلاء مولانا محمد نورالحسن سلمہ اللہ تعالیٰ کی اصلاح سے صحیح و درست ہوا۔

سرسید کی دوسری تالیف جس میں مولانا کا ذکر ملتا ہے "تحفۂ حسن" ہے۔ سرسید نے اس کی تمہید اور وجۂ تالیف میں مولانا کا ذکر کیا ہے،

کہ یہ رسالہ بھی میرے استاد مولانا نورالحسن کے رہنمائی فرمانے اور ان کی اصلاح سے شائع ہو رہا ہے۔ سرسید لکھتے ہیں:

"جناب مولانا شاہ عبدالعزیز صاحب قدس سرہ العزیز نے جو تحفۂ اثنا عشریہ لکھی ہے اس سے تحفہ کوئی کتاب نہیں ہو سکتی اور بن نہیں آتی۔ اس واسطے میں نے اس کتاب کے دسویں باب سے مطاعن حضرت ابوبکر صدیق کا جو خلیفہ اول ہیں صاف اُردو زبان میں ترجمہ کیا کہ چھوٹے سے بڑے تک اور جاہل سے عالم تک کو فائدہ پہنچے اور شیعوں کی اوچھی اوچھی باتیں سب کو معلوم رہیں اور اس ترجمہ کا نام "تحفہ حسن" رکھا۔ اگرچہ ظاہر ہے کہ اس ہیچمدان کو اتنی کہاں استعداد تھی کہ تحفہ کے ترجمہ کا نام لیتا بلکہ اس کا خیال بھی دل میں لانا۔ لیکن جناب استاذی اور ملاذی حضرت مولوی محمد نورالحسن کو اللہ تعالیٰ سلامت رکھے اور دین دنیا میں ان کا بھلا کرے کہ انہوں نے میرے دل کو تقویت دی اور سب طرح کی ذمہ داری لی۔ جب میں نے اس پر ہاتھ ڈالا اور ترجمہ کا ارادہ کیا، شکر خدا کا کہ یہ سارا ترجمہ ان کی اصلاح سے درست ہوا اور ان کے ملاحظہ سے گذرا ہے۔ اب اللہ سے یہ امید ہے کہ سب کے پسند آوے اور اس کے سبب سے لوگوں کو ہدایت ہووے اور مجھے اور مولانا کو ثواب ملے و آخر دعوانا ان الحمد للہ رب العالمین و صلی اللہ علیٰ خیر خلقہ محمد و آلہ و اصحابہ اجمعین[۱۰]"

رسالہ کا نام "تحفہ حسن" بھی قابلِ توجہ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سرسید نے یہ نام اپنے استاد کے نام پر رکھا ہے۔ کوئی اور وجہ تحفہ حسن نام رکھنے کی سمجھ میں نہیں آتی۔

سرسید کی تیسری تالیف جس میں مولانا کا ذکر بحیثیت استاد آیا ہے تسہیل فی جر الثقیل[۱۱] ہے۔ اس کے شروع میں سرسید نے لکھا ہے:

"اس علم میں پہلے ہیل ابوذر حکیم نحایف یمن کے رہنے والے نے عربی زبان میں ایک رسالہ لکھا تھا۔ بعد اس کے ابوعلی نام ایک شخص عالم نے فارسی زبان میں اس کا ترجمہ بطور خلاصہ کے کیا اور "معیار العقول"[۱۲] اس کا نام رکھا، ایک دفعہ کپتان جارج ولیم ہملٹن صاحب بہادر کہ کورن کی پلٹن میں ۶۴ رجمنٹ کے کپتان اور بہت ذی علم اور رئیس دوست ہیں اور پادری جیمس مور بہادر سے کہ بہت خدا پرست ہیں اس علم کا کچھ ذکر آیا اور اس رسالہ کے بعض بعض قواعد میں نے ان کے سامنے رکھے۔ انہوں نے بہت پسند کئے اور اس کے اُردو میں ترجمہ ہونے کے باعث ہوئے۔ چنانچہ میں نے سن ۱۲۵۹ ہجری صلی اللہ علیہ وسلم مطابق ۱۸۴۳ عیسوی علیٰ نبینا و علیہ الصلوٰۃ والسلام میں اس رسالہ کے قواعد کا اُردو میں ترجمہ کیا اور اپنے استاد مولوی محمد نورالحسن صاحب سلمہ اللہ تعالیٰ کی اصلاح سے صحیح اور درست کیا[۱۳]"

ان رسالوں کے علاوہ سرسید نے اپنی اہم تالیف آثار الصنادید میں بھی مولانا کا ذکر کیا ہے۔ اس تذکرہ کے آخر میں سرسید لکھتے ہیں:

"بمقتضا اس کے کہ من بداں را بہ نیکاں بہ بخشد کریم، راقم آثم کے حال پر اُن حضرات کی نگاہ توجہ کو اب مصروف کردیا ہے کہ بدرجہ غایت نظر تربیت استادانہ سے منظور فرمائیں کہ شاید یہی نظر عنایت بارگاہِ کریم میں اس احقر کی نجات کا سبب ہو جائے، کوتاہ شب و فسانہ بسیار، زبانِ قلم قاصر ہے کہاں تک کہے۔ اگر زمانہ مساعد ہو گا تو ایک دفتر علیحدہ ان سرگروہ کملائے دہر کے محامد میں لکھوں گا[۱۴]"

سرسید نے "آثار الصنادید" کے چوتھے باب میں ایک سو سترہ اربابِ کمال کا ذکر کیا ہے جس میں اٹھائیس نامور علماء ہیں۔ مگر ایسے عقیدتمندانہ الفاظ اور اُن کے حالات میں ایک علیحدہ دفتر مرتب کرنے کی خواہش سوائے مولانا نورالحسن کے تذکرہ کے اور کہیں نہیں ملتی۔ "آثار الصنادید" کی یہ عبارت بتا رہی ہے کہ سرسید مولانا سے کیا تعلق رکھتے تھے۔

اس کے علاوہ سرسید پر مولانا کے نظریات و خیالات کا غیر معمولی اثر نظر آتا ہے۔ ہم صرف ایک واقعہ کا ذکر کرتے ہیں۔ مولانا نورالحسن آگرہ کالج میں ظہر کی نماز پڑھنے جا رہے تھے راستہ میں سکرٹری کالج سے ملاقات ہوئی۔ اس نے نماز کو جانے سے منع کیا اور روکنا چاہا لیکن مولانا نہیں مانے اور نماز کے لئے چلے گئے۔ واپس آکر پروفیسری سے استعفیٰ دیدیا۔ جب مولانا فضل حق خیرآبادی کو اس واقعہ کی اطلاع ملی تو اس حمیتِ دینی پر اظہارِ مسرت کیا اور لکھا:

"بدر یافت قطع کردن آں اعز سلسلہ روزگار بجمیت دینی لغایت مسرور شدم بفضل رزاقِ مطلق روزی بسیار است انشاءاللہ عن قریب در مظفر نگر وغیرہ اضلاع روزگار صورت می بندد نظر بر شانِ رزاقی باید داشت[۱۵]"

ایسے ہی ایک افسر سے (سرسید کے نامور رفیق) نواب وقارالملک کا سابقہ پڑا جو نماز پڑھنے پر تعرض کرتا تھا۔ انہوں نے اس کی اطلاع سرسید کو دی تو سرسید نے انہیں لکھا "نماز جو خدا کا فرض ہے۔ اس کی ادائگی میں ہم اپنی غفلت سے سستی کریں تو قابلِ معافی ہے لیکن کسی کے کہنے سے نماز نہ پڑھنا کفر ہے جس کی معافی کی کوئی امید نہیں۔" سرسید اسی خط

میں لکھتے ہیں :

"تم کو یا تو پہلے ہی خود اپنی شامتِ اعمال سے ایسا طریقہ اختیار کرنا تھا جو کبھی اس قسم کی بحث نہ آتی اور جب ایسا طریقہ اختیار نہیں کیا تھا تو پھر لجلجانا اور گڑگڑانا، اور حضور رخصت ہی دیں تنخواہ کاٹ لیں کہنا واہیات تھا، تراق سے استعفا دیدینا تھا اور صاف کہدینا تھا کہ میں اپنے خدائے عظیم الشان قادر مطلق کے حکم کی اطاعت کروں گا نہ آپ کی، کیا ہوتا، نوکری نہ میسر آتی فاقے سے مرجاتے بہت اچھا ہوتا" [۲۷]

اس خط سے اندازہ ہوتا ہے کہ سرسید اپنے استاد مولانا نورالحسن کے طرز فکر سے کس قدر متاثر ہیں اور ان کی زندگی کے ایک ایک واقعہ سے کس طرح رہنمائی حاصل کرتے ہیں ۔

مولانا کو بھی سرسید سے غیر معمولی تعلق تھا ۔ سرسید ربیع الثانی ۱۲۷۱ھ (جنوری ۱۸۵۵ء) میں دہلی سے بجنور صدر امین مقرر ہو کر گئے ۔ سرسید کے بجنور کے قیام میں مولانا نے سرسید کو جو خطوط لکھے اُن میں سے چند خطوط کی تاریخ تحریر مولانا کے قلم سے یہ ہے

۷ رجب ۱۲۷۱ھ ۔ ۸ رشعبان ۱۲۷۱ھ ۔ ۲ ررمضان ۱۲۷۱ھ
۱۰ ذی قعدہ ۱۲۷۲ھ ۔ ذی الحجہ ۱۳ روز دوشنبہ ۱۲۷۲ھ سید صاحب بجنور ۔

اس تحریر میں صرف "محصول ادا شدہ" خطوط کا ذکر ہے ۔ جو خط محصول ادا کئے بغیر یا ٹکٹ لگا کر بھیجے گئے وہ یقیناً ان کے علاوہ اور مذکورہ تعداد سے بہت زیادہ ہوں گے ، مولانا فضل حق خیر آبادی اور مفتی صدر الدین آزردہ کے خطوط سے معلوم ہوتا ہے کہ سرسید کی ملاقاتیں اور خط و کتابت ان دونوں سے زیادہ مولانا نورالحسن سے رہتی تھیں ۔

سرسید مولانا کے کتب خانہ سے مطالعہ اور استفادہ کے لیے کتابیں بھی منگاتے رہتے تھے ۔ مولانا نے اپنی یادداشت میں ان کتابوں کے نام لکھے ہیں جو سرسید کے یہاں مستعار اور زیر مطالعہ تھیں ۔

۱۔ استیعاب	نزد سرسید احمد خاں صاحب
۲۔ برہان شرح مواہب الرحمان)	ایضاً
۳۔ دیوان متنبی	ایضاً
۴۔ مقامات بدیعی	ایضاً
۵۔ لغات القرآن	ایضاً
۶۔ شرح مقامات اول	ایضاً

مولانا کی وفات کے بعد بھی سرسید اور مولانا کے خاندان کے تعلقات بدستور رہے ۔ سرسید نے مولانا کے خاندان سے تلمذ کی روایت کو اپنی اولاد اور خاندان میں بھی قائم رکھا ۔ سید محمود نے عربی فارسی کی تعلیم اسی خاندان کی معروف شخصیت حافظ عبدالرحمان حیرت (نبیرہ مفتی الٰہی بخش) سے حاصل کی [۲۸] سر راس مسعود نے مولوی ریاض الحسن محمد سلیمان سے تعلیم پائی [۲۹] اور سید محمد علی (برادر زادہ سرسید) نے مولوی محمد اکبر کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کیا ۔ ان کے صاحبزادے کہا کرتے تھے "ہم چاہتے ہیں کہ ہمارا اس خاندان سے تلمذ کا سلسلہ باقی رہے ۔ اسی لئے میری تعلیم کی ابتدا مولوی بدر الحسن سے ہوئی اور میرے والد نے مولوی محمد اکبر سے تعلیم پائی [۳۰]

سرسید کے مولانا نورالحسن اور ان کے صاحبزادوں سے تعلقات کی یادگار سرسید کے تقریباً سو خط تھے ۔ ہمیں اس ذخیرہ میں سے صرف دو خط دستیاب ہو سکے ہیں ۔ ان میں سے پہلا خط مورخہ ۱۸ ر اپریل ۱۸۴۹ء پیش کر رہا ہوں ۔ دوسرا خط مورخہ ۳۱ ر دسمبر ۱۸۶۲ء از غازی پور) سرسید نے تبیین الکلام (تفسیر انجیل) کی اشاعت پر مولانا کو لکھا تھا ۔ اس میں سرسید نے لکھا ہے کہ میں نے یہ تفسیر کیوں اور کن حالات میں لکھی ہے ۔ اسکے لئے کیا مصیبتیں برداشت کیں اور اسکی طباعت پر لوگوں نے میرے بارے میں کن خیالات کا اظہار کیا ۔ کسی نے مجھ کو مرتد بے دین کہا کسی نے نصرانی بتایا اب میں جس قدر اوراق چھپ چکے ہیں آپ کی خدمت میں روانہ کرتا ہوں ۔ ان کو ملاحظہ کرنے کے بعد مجھ کو اطلاع فرمایئے کہ میں کون ہوں مسلمان یا کافر یا مرتد یا نصرانی ؟

پہلا خط جو اگلے پیراگراف میں درج ہے کئی طرح سے بہت اہم ہے ۔ (۱) سرسید کے اب تک دریافت شدہ خطوط ان کے اعزہ اور دوستوں کے نام ہیں ۔ یہ ایسا خط ہے جو سرسید نے اپنے استاد کو لکھا ہے (۲) یہ خط فارسی میں ہے اور سرسید کی فارسی تحریریں بہت کم دستیاب ہیں (۳) سرسید کے اب تک دریافت شدہ خطوط میں سب سے پرانا بھی ہے ۔ شیخ محمد اسماعیل نے "مکاتیب سرسید" میں مولوی سید بندہ علی کے نام خط مورخہ ۴ ر جون ۱۸۴۹ء کو سب سے پہلا خط قرار دیا ہے ۔ ہماری معلومات کی حد تک "مکتوبات سرسید" کی اشاعت کے بعد سے اب تک اس سے پرانا کوئی خط شائع نہیں ہوا ۔ یہ خط جس کاغذ پر لکھا گیا ہے ۔ اس کا رنگ ہلکا آسمانی رہا ہوگا لیکن اب ملگجا سا ہے ۔ اس کاغذ کی لمبائی ساڑھے آٹھ انچ اور چوڑائی سوا پانچ ہے ۔ پہلے صفحے کی پیشانی پر تین انچ جگہ سادہ چھوڑ دی گئی ہے ۔ دائیں طرف ایک انچ بائیں طرف ایک انچ سے کچھ کم حاشیہ ہے ۔ دوسرے صفحے پر دونوں طرف پون انچ حاشیہ چھوٹا ہوا ہے ۔ پہلے صفحے پر نو سطریں اور دوسرے صفحے پر ۱۳ سطریں آئی ہیں ۔ اصل تحریر میں قدیم طرز کتابت کے مطابق بہت سی جگہ نقطے نہیں تھے نقل میں تمام ضروری نقطے لگا دیئے گئے

جناب حضرت قبلہ کونین و کعبہ دارین مدظلہ العالی [۳۲]

بعد سلام مسنون الاسلام و بجا آوری آداب تسلیمات ،
معروض آنکہ دو قطعہ عنایت نامہ شرف صدور فرمودہ معزز

دارالحکومت دہلی" میں شامل کیا ہے۔ دیکھیے "واقعات دارالحکومت دہلی" طبع شمسی مشین پریس آگرہ، ۱۹۱۹ء ص ۳۱۵ جلد دوم۔

۲۶ مجموعہ مکاتیب مولانا فضل حق خیرآبادی و مفتی صدرالدین آزردہ بنام مولانا نورالحسن کاندھلوی۔ مرتبہ مولانا محمد سلیمان کاندھلوی مکتوب ۱۷۔ ورق ۱۵۔ الف

۲۷ مورخہ ۹ جنوری ۱۸۷۵ء از بنارس "مکتوبات سرسید" مرتبہ شیخ اسماعیل ص ۲۲۹ - ۲۳۰۔ یہ خط مولانا حالی نے بھی "حیات جاوید" (ص ۲۸۳ - ۲۸۴ طبع دوم۔ لاہور ایڈیشن۔ ص ۵۰۰) میں نقل کیا ہے مگر اس میں مکتوب الیہ کا نام اور تاریخ تحریر کا ذکر نہیں اور اس کا متن بھی شیخ اسماعیل کے بیان کردہ متن سے مختلف ہے۔ اس لئے ہم نے "مکتوبات سرسید" کے متن پر اعتماد کیا ہے۔

۲۸ (حکیم مولوی) حافظ عبدالرحمان حیرت جھنجھانوی۔ حیرت نے مولانا عبدالرزاق جھنجھانوی اور مولانا امام بخش صہبائی سے عربی فارسی کی اور حکیم احسن اللہ خاں سے طب کی تکمیل کی۔ حیرت نہایت ذی استعداد عالم، بہت اچھے انشاپرداز اور اردو فارسی کے قادر الکلام شاعر تھے۔ ان کے کلام میں صفائی اور سادگی کے ساتھ ساتھ مزہ بھی ہے۔ سرسید جس وقت دہلی سے رہتک گئے اس وقت مولانا نورالحسن اور مولانا مظفر حسین کاندھلوی نے حیرت کو دس سال کی عمر میں سرسید کے حوالے کیا تھا۔ حیرت نے اس وقت سے وفات تک تمام عمر سرسید کی رفاقت میں گزاری اور سرسید کی قومی خدمات میں بہت زیادہ معاون اور مددگار رہے۔ "تہذیب الاخلاق" کے پہلے اور دوسرے دور میں اس کے مرتب اور ناشر رہے۔ افسوس علی گڑھ تحریک کے لئے حیرت کی قربانیاں یکسر فراموش کر دی گئیں۔ تعجب ہے کہ حالی نے "حیات جاوید" میں حیرت کا ذکر بہت معمولی انداز میں کیا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں۔ " حافظ عبدالرحمان مرحوم جو سید محمود کے بچپن کے استاد تھے ۴۵ برس سرسید کے ساتھ رہے وہیں ان کا خاتمہ ہوا۔" حیات جاوید ص ۴۰۴ طبع دوم جلد دوم۔ محسن الملک کے نام سرسید کے خطوط میں بار بار حافظ جی کا ذکر آتا ہے اس سے عبدالرحمان حیرت ہی مراد ہوتے ہیں۔ حیرت نے علی گڑھ میں سرسید کی کوٹھی میں بروز جمعہ ۵ جمادی الثانی ۱۳۰۳ھ/۱۱ مارچ ۱۸۸۶ء کو وفات پائی۔ حیرت کی ۶ تالیفات کا علم ہو سکا ہے (۱) "مثنوی جنگ عشق" تالیف ۱۸۷۰ء/۱۲۸۷ھ طبع بریلی ۱۳۰۱ (۲) "انشائے فیض رحمانی" (ذاتی خطوط کا مجموعہ) تالیف ۱۸۷۹ء/۱۲۹۶ھ طبع لکھنؤ ۱۸۸۵ء (۳) "سفینہ رحمانی" تالیف ۱۸۸۰ء/۱۲۹۷ھ طبع لکھنؤ ۱۸۸۴ء/۱۳۰۱ (۴) "تلسم نامہ مشام افروز" تالیف ۱۸۸۴ طبع لکھنؤ (۵) "ساقی نامہ" تالیف ۱۸۸۵۔ طبع مرادآباد (۶) دیوان حیرت طبع لکھنؤ۔ اول الذکر تین کے مکمل اور ۴ - ۵ کے ناقص نسخے ہمارے ذخیرۂ کتب میں محفوظ ہیں۔ لالہ سری رام نے "خمخانۂ جاوید" ۵۴۴ - ۲ میں، امداد صابری نے "تاریخ صحافت اردو" ۳۸۰ - ۳۸۹ جلد ۲ اور "۱۸۵۷ء کے مجاہد شعرا" ص ۲۸۳ میں حیرت کا ذکر کیا ہے۔

۲۹ مولانا محمد سعید کیرانوی مہتمم مدرسۂ صولتیہ مکہ مکرمہ۔ مدرسہ کی سالانہ رپورٹ میں اپنے سفر ہندوستان اور علی گڑھ میں سرسید سے ملاقات کا ذکر کرنے کے بعد لکھتے ہیں :

> "سید محمود کے پاس سے نکل کر نماز عصر کی تیاری میں تھا کہ آج کے نواب مسعود جنگ بہادر سر راس مسعود کھیلتے ہوئے سامنے آنکلے۔ مولوی عبداللہ انصاری نے بتایا اس وقت تک تعلیم کی غرض سے ولایت نہ گئے تھے میرے ایک عزیز سے ابتدائی تعلیم کا سلسلہ جاری تھا۔ ص ۲۰

"روداد مدرسہ صولتیہ" ۴۴ - ۱۳۴۸ھ طبع دہلی

۳۰ عزیز مولوی محمد سلیمان تھے۔ مولوی محمد سلیمان (فرزند چہارم مولانا محمد نورالحسن) پیدائش ۱۲ جمادی الاولیٰ ۱۲۵۷ھ/۲ جولائی ۱۸۴۱ء۔ وفات ۳ ذی الحجہ ۱۳۲۵ھ/۷ فروری ۱۹۰۸ء۔ نہایت ذی علم اور باوقار بزرگ تھے۔ تعلیم والد بزرگوار سے حاصل کی۔ فقہ اور تصوف سے خصوصی مناسبت تھی۔ ۱۸۸۴ء سے علی گڑھ قیام رہا۔ مولوی محمد اکبر کے انتقال کے بعد منیجر بورڈنگ ہاؤس (ایم اے۔ او کالج) بنا دیئے گئے۔ آخر عمر میں بیماری کی وجہ سے وطن آ گئے تھے۔ یہیں انتقال ہوا۔ مولوی محمد سلیمان کو سرسید کے مذہبی خیالات سے اتفاق نہ تھا۔ اس سلسلے میں ان کے چند مقالات بھی اس زمانے کے اخباروں میں آئے تھے۔ مولوی محمد سلیمان کی علمی یادگار یہ تالیفات ہیں (۱) کتاب فقہ عربی میں (۲) حاشیہ عربی قصیدہ (۳) "اشاعۃ السناد عن اعادۃ الجماد" جواب "القطوف الدانیہ فی کراہۃ جماعۃ الثانیہ" تالیف مولانا رشید احمد گنگوہی (۴) مولوی محمد سلیمان کا سب سے اہم علمی کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے مولانا نورالحسن کے نام مولانا فضل حق خیرآبادی، مولانا فضل عظیم خیرآبادی، مفتی صدرالدین آزردہ اور مولانا رحمت اللہ کیرانوی کے خطوط کو کتابی شکل میں جمع کیا۔ میر ولایت حسین چند وجوہات کی بنا پر اہل کاندھلہ سے بیحد برافروختہ ہیں۔ اسی لئے انہوں نے مولوی محمد سلیمان کے متعلق بھی بہت ہی نامناسب اور سخت ریمارک دیئے ہیں۔

۳۱ مولوی محمد بدرالحسن فرزند مولوی محمد اکبر کاندھلوی (پیدائش ۲۸ جمادی الثانیہ ۱۲۷۰ھ/۱۲ اپریل ۱۸۵۴ء)، وفات ۵ رمضان ۱۳۴۰ھ/۲ مئی ۱۹۲۲ء) وائس پریذیڈنٹ یونین کلب ۱۸۸۷ء ٹرسٹی ایم۔ اے۔ او کالج ۱۸۹۷ء منصف لکھنؤ۔ جج اناؤ وغیرہ۔ ایم اے او کالج سے محبت نہیں عشق تھا۔ ریٹائر ہونے کے بعد مستقل قیام علی گڑھ کر لیا اور کالج کے آنریری جائنٹ سیکرٹری بنا دیئے گئے تھے۔ علی گڑھ میں انتقال ہوا اور وہیں مدفون ہیں۔ عربی ادب اور فلسفہ خاص موضوع تھے۔ قرآن پاک پر عربی فوائد علمی یادگار ہیں۔

۳۲ روایت جناب مولوی محمود الحسن صاحب کاندھلوی (بی۔ ایس سی بی ٹی) اولڈ بوائے ایم اے۔ او کالج ۱۹۱۵ء تا ۱۹۲۲ء

۳۳ "مکاتیب سرسید" ص ۲۰۔ مجلس ترقی ادب لاہور

۳۴ دوسرے خط مورخہ ۱۳ دسمبر ۱۸۶۲ء از غازی پور کے سرنامہ کے الفاظ یہ ہیں:
جناب حضرت قبلہ و کعبہ دوجہاں سلامت۔ بعد ادائی آداب و تسلیمات غلامانہ

▭ ▭

بقیہ "اداریہ"

لیکن شمیم قنوطی شاعر نہ تھے۔ اُن کا غالب رنگ ان اشعار سے جھلکتا ہے:

کامراں ہوں خس و خاشاک میں شعلے کی طرح
راہ بے خار مری گرمیٔ رفتار سے ہے

شمیم گھر کو لگی آگ، غم نہیں لیکن
وہاں کچھ اور بھی گھر ہیں جہاں مرا گھر ہے

شبِ فراق کا اتنا بھی کر نہ غم اے دل
سوئے سحر ہی گئی آج تک جو رات گئی

کہاں سرور کی تکمیل ہو سکی ساقی
ابھی حیات ہے اک ناتمام انگڑائی

چمک رہے ہیں ابھی حاشیے خیالوں کے
شبِ فراق ابھی تیری تیرگی کم ہے

۱۸ مارچ ۱۹۷۵ء کو شمیم کرہانی کا ابد کا اُجالا مل گیا لیکن ان کے بارے میں ہمارے خیالات کے حاشیے ہمیشہ چمکتے رہیں گے۔

بلراج ورما
۸۱۱ ۔ ایشیا ہاؤس ،کرزن روڈ، نئی دہلی۔۱

الیوژن

یہ میرا چوتھا آپریشن ہوگا نیلو ــــــ اور مجھے لگتا ہے غالباً آخری۔

تمہیں اس قدر مایوس نہ ہونا چاہیئے۔ ڈاکٹر جانسن خود تمہارا آپریشن کر رہے ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ . . . .

تم بہت پیاری لڑکی ہو، مگر ڈاکٹر جانسن کا اس آپریشن کو خود اپنے ہاتھوں میں لینے کا مطلب یہی تو ہے کہ مرض غیر معمولی ہے۔

غیر معمولی، مگر لاعلاج نہیں۔ مجھے یقین ہے کہ تم ضرور صحتیاب ہوگی۔ اب تم سو جاؤ۔ آپریشن صبح ہوگا اور آرام تمہارے لئے بے حد ضروری ہے۔

تم ٹھیک کہتی ہو، مجھے اب سونا ہی چاہیئے۔ مگر سونا تمہارے لئے بھی تو ضروری ہے۔ میں دیکھ رہی ہوں کہ پچھلی تین راتوں سے تم بھی میرے ساتھ بدستور جاگ رہی ہو۔

میں ڈاکٹر ہوں۔ یہ میرا فرض ہے۔ علاوہ ازیں ہسپتال مجھے اسی کی تو تنخواہ دیتا ہے۔

اور بھی تو ڈاکٹر ہیں۔ کیا میں جانتی نہیں۔ کون اس طرح . . . .

جانے کون جنم کا میرا رشتہ ناتا ہے تم سے۔

تم جنم جنمانتر کا فلسفہ مانتی ہو؟

پہلے نہیں مانتی تھی، مگر تمہیں دیکھ کر اب ماننے لگی ہوں۔

کاری ڈار میں پاؤں کی چاپ پہچان کر ڈاکٹر نیلما گپتا نے اپنی مریضہ ساندرا اوبرائین کو ہونٹوں پر انگلی رکھ کر چپ ہو جانے کی تلقین کی۔ ڈاکٹر جانسن وارڈ کا دورہ کر رہے تھے اور اسٹاف کا مریضوں اور خصوصاً مسز اوبرائن ایسے مریضوں کو باتوں میں اُلجھائے رکھنا انہیں بے حد ناپسند تھا۔

"جان اینڈ اینڈی" لندن کا واحد نرسنگ ہوم تھا جس میں یورپی ڈاکٹر اور نرسیں کم اور ایشیائی خصوصاً ہندوستانی اور پاکستانی نسبتاً زیادہ تھے۔ ڈاکٹر جانسن سرجن تھے اور اینڈرسن فزیشن۔ دونوں گہرے دوست تھے۔ سگے بھائیوں کی طرح۔ اپنے فلسفیانہ رجحان اور کئی بار ہندوستان کی سیر و سیاحت کی وجہ سے انہیں اس ملک سے خاص قسم کا لگاؤ ہو گیا تھا اور ہندوستانیوں کو ان کی غلاظت اور غریبی کے باوجود وہ بے حد چاہتے تھے۔ پچپن ستاون کی عمر تھی دونوں کی مگر گھر ابھی تک دونوں میں سے کسی نے بھی نہ بسایا تھا۔ پارک لین کے ایک کشادہ اور خوبصورت فلیٹ میں دونوں اکٹھے رہتے تھے۔

سینڈی (ہسپتال میں ساندرا کو ہر کوئی پیار سے سینڈی ہی کہہ کر بلاتا تھا) نے کئی بار ڈاکٹر گپتا سے جو تیس کی ہونے کو آئی تھی اپنی شادی اتنی دیر تک ملتوی رکھنے کی وجہ پوچھی تھی، مگر وہ ہمیشہ بات ٹال جاتی تھی۔

اس ہسپتال میں کنوارے کنواریاں زیادہ ہیں۔ بیاہے بہت کم۔ سب کے سب بڑے ڈاکٹروں کے نقشِ قدم پر چل رہے ہیں۔

یہ تو کوئی وجہ نہ ہوئی۔

کوئی ملا ہی نہیں جو شادی کی ضرورت محسوس کراتا۔

میں تمہارے لئے ساتھی چنوں گی۔

تم ٹھیک ہو جاؤ۔ پھر ہم دونوں مل کر تلاش کرینگی۔

طے رہا۔

ہاں رہا۔

تم جیک (جیک اوبرائین) سے تو ملی ہو۔ جو عورت جیک ایسے شوہر کا انتخاب کر سکتی ہے وہ یقیناً شوہر چننے کے معاملہ میں . . . .

مانتی ہوں جیک واقعی بہت نفیس انسان ہے اور تم واقعی جوہری ہو۔

ساندرا کو ہسپتال داخل ہوئے یہ تیسرا مہینہ تھا۔ جیک جو کرائسٹ چرچ ہائی سکول آکسفورڈ میں تواریخ اور فلسفہ کا معلم تھا واقعی بہت شاندار آدمی تھا۔ وہ ہر ویک اینڈ کو ساندرا سے ملنے آتا تھا اور سنیچر کی ساری رات اور اتوار کا سارا دن ساندرا کے کمرہ میں گذارتا تھا۔ بہت پڑھا لکھا ہونے کے باوجود وہ بے حد سادہ لوح انسان تھا جسے اپنی بیمار بیوی سے بے پناہ محبت تھی۔ ساندرا نے ایک دو بار اُس کے لئے مقامی تھیٹر کے ٹکٹ منگوائے تھے مگر وہ کبھی جانے پر راضی نہ ہوا اور دونوں ہی بار ڈاکٹر گپتا یا ڈاکٹر خان کو مجبوراً وہ ٹکٹ خود استعمال کرنے پڑے تھے۔

ڈاکٹر خان پاکستانی تھا اور بے حد شریف آدمی تھا۔

تو ڈاکٹر خان سے شادی کیوں نہیں کر لیتی؟

وہ مسلمان ہے اور پاکستانی ہے اور میں ہندو اور ہندوستانی ہوں۔

مگر تم ایک دوسرے کو پسند تو بہت کرتے ہو۔

یہ تو ہے، مگر وہ ہندوستان کے دشمن ملک کا باشندہ ہے۔

میں دشمن سے شادی کیسے کر لوں؟

بات ساندرا کی سمجھ میں آتی تھی۔ وہ جرمن تھی اور جیک انگریز

اور اُن کی شادی بہت کامیاب تھی۔ اے کاش یہ ظالم بیماری راستہ میں نہ آئی ہوتی۔

پھر ایک دن خان نے اُسے بتایا کہ وہ دراصل شادی شدہ ہے اور اس کی بیوی پشاور کے ایک ٹرائی فروٹ مرچنٹ کی دخترِ نیک اختر ہے۔ اگر اس کے پٹھان سسر کو پتہ لگ گیا کہ وہ لندن میں کسی ہندوستانی بنیے کی لڑکی سے عشق لڑا رہا ہے تو وہ اسے قتل ہی کر دے گا۔ ویسے میرے مذہب میں چار بیویاں شرعاً جائز ہیں۔

تیری ایسی تیسی۔ میں تیری دوسری بیوی کیوں بننے لگی۔

دوسری تو تب ہوتی جو بیچاری پہلی یہاں ہوتی۔ لوکل بیوی بننے میں تجھے کیا اعتراض ہے۔

'اعتراض ہے' اور دونوں کھلکھلا کر ہنس دیتے۔ ساندرا کو یہ دونوں ڈاکٹر بہت پسند تھے اور وہ جان گئی تھی کہ دراصل نیلما گپتا اور رئیس خاں بہت اچھے دوست تھے۔ بہت اچھے انسان تھے۔ ہند و پاک کی روایتی دشمنی سے دونوں یکسر نالاں تھے اور دونوں ملکوں کے برسرِ اقتدار لیڈروں سے بھی بے حد خفا اور بیزار۔

تیری میری دوستی اس بات کی ضامن ہے کہ ہندوستان اور پاکستان کو بالآخر مل کر دوستوں کی طرح رہنا ہے۔

جب ایسا ہوگا تو میں تیرے سے شادی کر لوں گی۔ کسی ایسے ویسے گاؤدی کی بجائے تیرے جیسے مخلص دوست کی دوسری بیوی بھی بن کر رہ جانا تب مجھے نامنظور نہ ہوگا۔

دیکھا تم نے سینڈی، یہ کتنی ظالم عورت ہے۔ جانتی ہے کہ یہ آجکل ہونے والی بات نہیں۔ یہ مجھے ایک ڈیگ تک یونہی لٹکائے رکھنا چاہتی ہے۔

تو اپنے آپ کو سمجھتا کیا ہے۔ تیرے جیسا پھکڑ کسی بدقماش عورت کے جنگل میں نہ پھنس جائے اور تیری وہ پٹھانی اپنے کرموں کو نہ روتی رہے اسی لئے میں تیری دوستی کا دم بھرتی ہوں ورنہ خدا گواہ ہے لندن میں ایک سے ایک بانکا مل سکتا ہے۔

ہائے اللہ یہ کافرہ۔ برف کی سِلی ہے کمبخت

ساندرا جانتی تھی کہ نیلما برف کی سِل نہ تھی۔ ساندرا یہ بھی جانتی تھی کہ رئیس خان بھی یہ جانتا تھا۔ ساندرا یہ بھی جانتی تھی کہ دونوں کو اپنے اپنے مذہب اور ملک سے والہانہ عقیدت تھی اور دونوں ایک دوسرے کو بھی بے حد پسند کرتے تھے مگر یہ دوستی ایک مرد اور ایک عورت کی روایتی دوستی نہ تھی۔ یہ دوستی دو ایک ساتھ ایک سا کام کرنے والوں کی باہمی کماڈری تھی۔ ایک نایاب قسم کا ذہنی لگاؤ۔

تمہاری شادی ہو چکی ہے۔ ڈاکٹر خان۔ بیوی کو لے کیوں نہیں آتے ہو۔ ایک بار ساندرا نے پوچھا تھا۔

تمہیں دیکھ کر یہ جلے گی۔ اسی لئے نہیں لاتا۔ یہ آج شادی کرے میں کل اپنی پٹھانی اٹھا لاؤں گا۔

ڈاکٹر نیلما گپتا ہسپتال کی ایک ہی واحد ہستی تھی جو ساندرا کے جسم کی رگ رگ سے واقف تھی اور جانتی تھی کہ ساندرا کے بظاہر بےعیب دانت دراصل مصنوعی تھے اور کسی نہایت ہی قابل جرمن دندان ساز کے کمال کا اعلیٰ نمونہ۔ یہ راز اس نے خان پر بھی افشا نہ کیا تھا۔ اسے معلوم تھا کہ ڈاکٹر جانسن اور اینڈرسن بھی اس راز سے واقف تھے مگر انہوں نے کبھی ظاہر نہ ہونے دیا تھا کہ وہ جانتے تھے۔ جب کبھی بھی ہسپتال کے دوسرے افراد کے مابین ساندرا کے بے پناہ حُسن اور خصوصاً موتی ایسے دانتوں کا تذکرہ چلتا تو اسے خاصی ذہنی کوفت ہوتی۔ بچاری ساندرا۔

وعدہ کرو نیلو کہ یہ راز راز ہی رہے گا اور جیک کو کبھی پتہ نہ چلے گا کہ میرے دانت جن کا وہ اتنا شیدائی ہے دراصل پتھر کے ہیں اور ڈاکٹر نیلما گپتا نے وعدہ کر لیا تھا مگر وہ حیران تھی کہ آخر یہ کون سا جذبہ تھا جو اس عورت کو اپنے محبوب شوہر سے اس قسم کے فریب کے لئے راضی کر سکا تھا۔

میں نے سُن رکھا ہے کہ آپریشن کے وقت احتیاطاً اس قسم کی ہر بیرونی چیز کو منہ سے نکال لینا ضروری ہوتا ہے۔

تمہارے آپریشن میں اس قسم کی ضرورت نہ ہوگی۔

مگر آپریشن کے بعد۔ اگر میں مر گئی تو۔

تو کیا۔ آپ مرے جگ پرلے۔

نہیں نہیں۔ میں جانتی ہوں کہ تم مجھے مجھ سے زیادہ جانتی ہو۔ تمہارا میرا رشتہ مریض اور ڈاکٹر کے رشتہ سے بہت گہرا ہے۔ اس کی وجہ میں سمجھتی ہوں یہی ہے کہ ہم نے ایک دوسرے کے دلوں میں جھانک کر وہ سب دیکھ لیا ہے جو آنکھوں کو دکھائی نہیں دیتا مگر جس کی چھاپ دل ہی کے پردوں پر پڑتی ہے۔ کسی پہلے جنم میں ہم تم یقیناً جڑواں بہنیں تھیں مگر . . . مگر میری سہیلی اس سب کے باوجود بھی تم نہیں سمجھ سکو گی کہ میرے مرنے کے بعد بھی میرے اس راز کا افشا ہو جانا میری روح کو بے پناہ اذیت پہنچائے گا اور جیک . . . .

جیک مجھ سے بے پناہ محبت کرتا ہے۔ تقریباً ایک سال سے وہ کنوارا ہے۔ ہنسو نہیں نیلو۔ میں سچ کہہ رہی ہوں۔ وہ اس کھلے آزاد ماحول کا باسی ہوتے ہوئے بھی ڈال ڈال پات پات ڈولنے والا پرند نہیں اور تم جانتی ہو کہ میں پورے ایک سال سے ناقابلِ استعمال . . . .

جب پہلی بار میں نے جیک کو دیکھا تو وہ لوورے میں "وینس" کے بُت کو پرستش آمیز نگاہوں سے ایک ٹک دیکھے جا رہا تھا۔ آتے جاتے بے شمار لوگوں کے درمیان ہوتے ہوئے بھی وہ اُن سب سے بے نیاز تھا۔ ایک دم علیحدہ میں نے محسوس کیا کہ وہ "وینس" کے بے پناہ حُسن کو اپنے دل، اپنی روح میں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے اُتار لینا چاہتا ہے تاکہ تاعمر اس لافانی خوبصورتی کا درس لیتا رہے۔ کوئی آدمی حُسن سے اس قدر متاثر ہو سکتا ہے۔ میں نے

پہلے کبھی نہ جانا تھا۔ اب جانا تو جی میں آئی کہ اور جانوں۔ پورے طور پر جان لوں۔ اس آدمی سے بات کروں۔ یکایک میرے منہ سے نکل گیا "لا بیلی"

بیوٹی فل ۔ اس نے انگریزی میں دہرایا۔

اور پھر جیسے کسی نے اُسے کسی نہایت ہی انٹی میٹ سچوایشن میں یکایک اچانک پکڑ لیا ہو "بیگ یور پارڈن" کہتے ہوئے وہ مجسمہ کی دوسری سمت گھوم گیا، مگر ہٹا نہیں۔ بدستور دیکھا کیا اُسے۔

جسم کے زاویوں کے اعتبار سے میں وینس کی ہم پلہ نہ رہتے ہوئے بھی خاصی سڈول تھی اور لوگ مجھے دیکھ کر ایک بار تو چونک ہی جاتے تھے مگر یہ آدمی . . . میں نے ضد پکڑ لی۔ میرا خیال تھا کہ وہ لُوورے کے دوسرے حصّوں میں بھی جائے گا۔ آرٹ کے انمول خزانے چاروں اطراف بکھرے پڑے تھے۔ میں جاننا چاہتی تھی کہ دوسرے مجسموں اور تصاویر کو بھی وہ اسی انہماک سے دیکھتا ہے کہ نہیں اور میں چپکے سے ساتھ والی گیلری میں چلی گئی۔ میں وہاں کوئی آدھ گھنٹہ مختلف تصاویر سے فیض یاب ہوتی رہی مگر وہ وہاں نہیں آیا۔ آخر تنگ آ کر میں نے چور نگاہوں سے پھر اُسی کمرہ میں سرسری طور پر جھانکا۔ میں نے دیکھا کہ وہ جا رہا ہے۔ لوٹ رہا ہے اور اس کا چہرہ حقیقی مسرت سے جگمگا رہا ہے۔

خوش و خرّم۔ عجیب بے نیازی سے لہکتا لہکتا وہ کمرہ سے باہر نکل گیا ——— میں نے اس کا تعاقب کیا، مگر لمبے لمبے ڈگ بھرتا ہوا وہ کچھ ایسی پھرتی سے ہجوم کی صفیں کاٹے جا رہا تھا کہ پوری کوشش کے باوجود میں اسے پکڑ نہ پائی اور پھر وہ ہجوم میں ہی کہیں روپوش ہو گیا۔ پیرس ایسے بڑے شہر میں اب میں اُسے کہاں ڈھونڈتی۔ مگر وہ جاتا کہاں۔ قدرت بھی تو کوئی چیز ہے۔

میں نے ماں مریم سے دعا کی کہ وہ مجھے مل جائے۔

ماں نے میری دعا قبول کی اور وہ مجھے مل گیا۔

یہ تین دن بعد کی بات ہے۔ پیرس کے ہوٹل خیری ڈان کے نیلے تالاب میں دوپہر کے وقت میں تیر رہی تھی، اکیلی، کہ وہ اچانک آ گیا۔ اپنے نیلے سوئمنگ ٹرنک میں چھ فٹ کا پتھر ایسا مضبوط و سڈول جسم "گریگ گاڈ" میرے منہ سے بے ساختہ نکل گیا۔

"وینس" جیسے اُس نے جواباً کہا ہو۔

وہ پانی میں کود گیا۔ ہم دونوں پورے دو گھنٹہ تک بدستور تیرتے رہے۔ باتیں کرتے رہے۔ کوک پیتے رہے۔ بیچ بیچ وہ کنارے رکھی سگریٹ کی ڈبّی سے سگریٹ لے لیتا اور دھوئیں کے دائرے میرے چاروں اطراف پھیلا دیتا۔

چھتیس، چوبیس، چھتیس۔

کون؟

تم۔

اس کا تخمینہ سو فیصدی صحیح تھا۔ مگر کیسے؟

میری آنکھیں خوبصورتی کے ناپ تول کا کبھی نہ چوکنے والا پیمانہ ہیں۔

"سو تو میں نے دیکھا ہے۔ میں نے وینس کے مجسمہ کے قریب والی اپنی ملاقات کا قصہ دہرایا۔

یقین مانو مجھے کچھ یاد نہیں۔ اتنے سارے لوگ تھے۔ اس کے علاوہ میں ایک ٹریک مائنڈڈ والا آدمی ہوں اور اپنے دل و ذہن میں ایک وقت میں ایک ہی بت کو جگہ دے سکتا ہوں۔ مجھے ہجوم سے کوفت ہوتی ہے۔

اُس روز آگے بڑھ کر میں وینس کو چھو لینا چاہتا تھا۔ جیسے اُس ایک مختصر لمس سے ہی میری رومانی نیچر کی ساری ضروریات پوری ہو جائیں گی۔

وینس بہت دُور تھی اور تم۔ تم اتنی قریب ہو ——— تمہیں چھو لوں؟

اور میری ہاں نا کا انتظار کئے بغیر اس نے مجھے اپنے مضبوط بازوؤں میں بھینچ لیا اور اپنے تھرتھراتے ہونٹ میرے منہ پر پیوست کر دیئے۔

تمہارے دانت وینس کے جسم کی طرح سفید و شفاف اور موتیوں کی لڑی کی طرح با ترتیب ہیں۔ مجھے تمہارے دانت بہت پیارے لگ رہے ہیں۔ مجھے کاٹو۔ ذرا سا ہی۔

میری رُوح کے تار جھلملا اُٹھے مگر میرا ضمیر۔

چاہا کہ کہہ دوں کہ دانت مصنوعی ہیں اور ابھی حال ہی میں . . . مگر اُس نے میرے منہ کا دہانہ اپنے بھرپور ہونٹوں سے روک رکھا تھا۔

اس کے ایک ہفتہ بعد میں مسز اوبرائین بن گئی اور شادی کا پہلا سال اس طرح گذر گیا جیسے کوئی حسین خواب۔

اور تب پتہ چلا کہ میں پوری عورت بھی نہیں ہوں۔ بچہ پیدا کر سکنے کی صلاحیت میرے جسم میں نہیں ہے اور مجھے بریسٹ کینسر بھی ہے۔

میں نے کسی گوشت پوست کی عورت سے نہیں وینس سے شادی کی ہے اور ظاہر ہے کہ وینس اپنا ثانی نہیں چھوڑ سکتی۔ مجھے بچہ وچہ کچھ نہیں چاہیئے۔ بس تم اب ٹھیک ہو جاؤ۔ تم کہو گی تو ہم کسی کو گود لے لیں گے۔

مگر یہ دوسری بیماری کینسر؟

ہر بیماری کا علاج ہے میری جان۔ دنیا میں بڑے بڑے مسیحا بیٹھے ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ تم ٹھیک ہو جاؤ گی۔ بہت جلد ٹھیک ہو جاؤ گی۔

مگر میں ٹھیک نہ ہوئی۔ یکے بعد دیگرے تین آپریشن ہوئے اور اگرچہ بظاہر ہر آپریشن کامیاب تھا بیماری نہ گئی۔ ہر آپریشن کے بعد اُس کی نوعیت البتہ ضرور بدل گئی۔ بالآخر جیسا کہ تم جانتی ہو میں واقعی پتھر کا ایک بت بن گئی۔

میں تمہاری بیوی ہوں مگر تمہارے بستر میں محض پتھر کا ایک بُت۔ میں تم سے بہت شرمسار ہوں، میں تم سے پیار کرتی ہوں مگر تمہارے جسم کے تقاضے بھی سمجھتی ہوں۔

میری روح کے تقاضے میرے جسم کی ضروریات پر ہمیشہ حاوی رہے ہیں۔ مجھے گالی مت دو۔

مگر۔

مگر وگر کچھ نہیں۔ ڈاکٹر خان کی جراحتی معجزہ مانی جاتی ہے۔ تم ٹھیک ہو جاؤ گی۔ یہ آخری اور پوری طرح سے کامیاب آپریشن ہوگا۔

پھر ہم تم۔

ایسی باتیں۔ کئی بار۔ کتنی ہی بار۔ ایک روز میں نے اس سے پھر کہا۔ تم شادی کر لو۔ مجھے طلاق دے دو۔ یہ تمہارا حق ہے۔

پھر وہی بخار۔ یقین مانو سینڈی جب سے تم بیمار ہوئی ہو میرے جسم نے عورت کی کبھی طلب ہی نہیں کی۔ پھر تمہاری ایسی دوسری عورت کہاں ہے۔

ہے ایک۔

کیا واقعی تمہاری نگاہوں میں ایسی کوئی دوسری عورت ہے"۔ ڈاکٹر نیلما گپتا نے حیرت اور تجسس سے پوچھا تھا۔

ہاں ہے ایک

کون؟

تم مجھے اتنا چاہتی ہو! اور پھر تم میرے پچھلے جنم کی جڑواں بہن بھی تو ہو۔ اُس روز ڈاکٹر خان نے جھجکتے جھجکتے تمہارے وائٹل سٹیٹسٹکس کے بارے میں بتلایا تو مجھے یقین ہو گیا تھا کہ تم میرا بدل ہو اور میرے بعد بھی جیک کے زندہ رہنے کا ایک وسیلہ ہے۔

ہسپتال کے ملازمین کی ہر دوسرے مہینے جانچ ہوتی ہے اور یہ واقعی اتفاق ہے کہ میرا قد تمہاری طرح پانچ فٹ چھ انچ ہے اور وائٹل سٹیٹسٹکس ۳۶ ، ۲۴ اور ۳۶ ہیں۔ البتہ وزن میرا تم سے کہیں زیادہ ہے۔ میں پوری ۱۳۰ پاؤنڈ کی ہوں۔

جیک سے پہلی ملاقات کے وقت میں بھی ۱۳۰ پاؤنڈ کی تھی۔

ارے ہم کیسی باتیں کر رہی ہیں۔ ڈاکٹر گپتا اچانک شرما گئی تھی۔ کنواری سہارنیہ لڑکی۔

مجھ سے وعدہ کرو میری بہن کہ تم جیک سے شادی کرو گی۔ میرے بعد۔

اگر میں نے جیک سے شادی کر لی تو تمہارے دانتوں کا راز کیا میں اُس سے چھپا کر رکھ سکوں گی۔ میں عورت ہوں اور لازمی ہے کہ چاہوں گی کہ شادی کے بعد جیک پورے طور پر میرا ہو کر رہے میرے لئے یہ بھی ضروری ہو کہ اُس کے ذہن سے تمہاری تصویر کے سارے نقش مٹا دوں۔

تم اس کی ضرورت نہ سمجھو گی۔ میں تمہیں جان گئی ہوں۔ تمہاری آتما میں جھانک کر اور تمہارے اندر چھپی عورت کا پورا دیدار کر کے ہی میں نے تم سے ایسا وعدہ مانگنے کی جرأت کی ہے۔

مگر جیک؟

جیک سے یہ وعدہ میں پہلے ہی لے چکی ہوں۔

ڈاکٹر گپتا لجّا سے ایک دم سُرخ ہو گئی تھی اور شرما کر اُس نے سر جھکا لیا تھا۔

تو سینڈی نے مرنے کی پوری تیاری کر لی تھی۔ انبالہ کے بنئے اسکول ماسٹر کی لڑکی ایک انگریز دانشور سے شادی کرے گی۔ قدرت تیرے کھیل نرالے ہیں۔

ارے میں کیا سوچ رہی ہوں۔ بھگوان کرے ساندرا کا آپریشن کامیاب ہو۔

دوسرے روز ساندرا کا آپریشن ہوا۔

آپریشن کامیاب تھا۔ مگر خون کے زیادہ بہہ جانے کی وجہ سے ساندرا دوپہر ہوتے ہوتے ختم ہو گئی۔

جیک صبح ہی ہسپتال پہنچ گیا تھا۔ اس کی بیوی نے اُس کی گود میں دم توڑا۔ اس کے چہرے پر غم یا افسوس کی شکن تک نہ تھی بلکہ ایک عجیب قسم کا اطمینان، شانتی تھی گویا وہ زندگی کے سارے فرض نپٹا کر، بھرپور جی کر اپنے خالق کے پاس گئی ہو۔

بڑے تحمل سے جیک او برائن نے آخری بار اپنی بیوی کا منہ چُوما۔

قبرستان سے لوٹے تو جیک البتہ اداس تھا۔ اُس کی آنکھیں خشک تھیں اور چہرہ پژمردہ اور تھکا تھکا سا۔ اس کی چال بھی کچھ اس طرح دھیمی ہو چلی تھی گویا اُس کا سارا وجود درد سے جامد ہو گیا ہو۔

میں اب واپس آکسفورڈ نہیں جاؤں گا نیلو۔

نیلو

بکایک بے ساختگی سے اُس نے ڈاکٹر نیلما گپتا کا ہاتھ پکڑ لیا اور ایسے ساتھ ساتھ چلنے لگا گویا وہ ہمیشہ سے اِسی طرح چلنے کا عادی ہو۔

نیلو؟

جیک؟

گھر پہنچ کر جیک نے ٹائی کی گرہ ڈھیلی کی۔ کوٹ اور بوٹ

اُتارے اور پتلون سمیت بستر پر دراز ہوگیا۔

میں بہت تھک گیا ہوں نیلو۔ اب سوؤں گا۔

جیک کو لحاف اُڑھا کر نیلا نے گریٹ میں آگ سلگائی اور نہانے کی غرض سے باتھ روم میں چلی گئی۔ ہندو لڑکی قبرستان سے لوٹی تھی، نہانا ضروری تھا۔ پھر اس نے دودھ گرم کیا اور سینڈوچ کی ایک بھرپور تشتری ساتھ لے کر بیڈ روم میں لوٹی۔ جیک خراٹے بھر رہا تھا۔

ڈھلی دھلائی نیلما مہین بنارسی سلک کی نائٹی میں بڑی بھلی لگ رہی تھی۔ سوئے ہوئے جیک کے چہرہ پر ایک عجیب قسم کی تسکین رقصاں تھی۔ نیلما دیر تک اُسے دیکھتی رہی۔ جیک اُسے بڑا پیارا لگا۔

ہولے سے اُس نے جیک کے بالوں میں اپنی مخروطی انگلیوں سے کنگھی کی۔ کچھ کھا پی لو۔ پھر سو جانا۔

میں بہت بھوکا ہوں نیلو۔ یہ ہم دونوں کے لئے کافی نہ ہوگا۔ کچھ اور لاؤ۔

مجھے بھوک نہیں ہے۔ یہ سب تمہارے لئے ہے۔

جیک نے کوئی اعتراض نہیں کیا۔ نیلما سے کیسا تکلف۔ میرے پاس مردوں کا پاجامہ نہیں۔

کوئی بات نہیں۔ میں نے انڈر پینٹ پہن رکھی ہے اور اُس نے بغیر کسی جھجک کے پتلون اُتار کر قریب پڑی کرسی پر ڈال دی جہاں اس کا کوٹ اور نکٹائی پہلے ہی سے ٹنگے تھے۔

وہ حیران تھی۔ وہ جیک سے اتنی جلدی کیسے مانوس ہوگئی۔ کل تک تو وہ پرایا آدمی تھا اور آج۔ کہیں کچھ بھی عجیب یا انوکھا نہ لگ رہا تھا۔ کبھی کبھی کیسے آدمی ایک ہی چھلانگ میں اتنی منازل طے کر جاتا ہے۔

تمہاری انگیٹھی کی آگ اس کڑاکے کی سردی میں کام نہ دے گی۔

آؤ میرے ساتھ لحاف میں آجاؤ۔

دو مہینہ بعد وہ پتی پتنی بن گئے۔

اُس روز خان کی بیوی سے مل کر نیلما گھر لوٹی تو اس نے جیک کو اپنے لکھنے والی میز پر جھکے پایا۔ وہ میز پر رکھی کسی چیز کو بدستور گھورے جا رہا تھا۔ کمرہ میں نیلما کا اچانک چلے آنا اُس نے محسوس نہ کیا تھا۔ دھیرے دھیرے پیچھے سے آکر نیلما نے جیک کی آنکھوں پر ہاتھ رکھ دیئے

ارے یہ کیا، جیسے اسے بچھو نے کاٹا ہو۔ اس کی چیخ نکل گئی۔

ساندرا کی مسکراہٹ۔ وینس کے بُت کی طرح سفید و شفاف در موتیوں کی لڑی کی طرح با ترتیب۔ ساندرا کے دانت بہت خوبصورت تھے۔ میں اُس روز خفیہ طور سے اُس کے کفن سے چُرا لایا تھا۔

تو تم!!!

ہاں میں ہمیشہ سے جانتا تھا۔

تو!!

نہیں نہیں نیلو۔ یہ ساندرا کا فریب نہ تھا۔ کوئی دھوکا بھی تھا، کچھ تھا تو میرے اَلیوژن کی قدر دانی تھی۔

میں۔ میں . . . نیلما کی زبان لڑکھڑائی۔

میں جانتا ہوں کہ تم بھی یہ سب جانتی تھی۔ کیوں تم نے آج تک مجھے نہ بتایا۔ آج ہی میری سمجھ میں آیا کہ ساندرا نے اپنے بعد تمہیں ہی کیوا میرے لئے چُنا۔

دونوں آپس میں لپٹ گئے۔

☐

غـــــزل

طالبؔ چکوالی جے ۳۲۔ لاجپت نگر ۳ نئی دہلی ۲۴ ۱۱۰۰

خود داری کی مجبوری راضی بہ رضا آئی!
ہنگامِ دُعا اُس کو یاد اپنی آنا آئی
آفات کی چکّی میں پستا ہی رہا انساں
لیکن نہ خداؤں کو کچھ اُس پہ دَیا آئی
جنّت کے مناظر نے آسان کیا مرنا
دل اس کا بڑھانے کو اُمّیدِ بقا آئی
اے وحشتِ دل تجھ کو کیا اس سے ہُوا حاصل
اِک عاشقِ صادق کو دیوانہ بنا آئی!
پھولوں کا تو کہنا کیا، کانٹے بھی سُلگتے ہیں
زخموں کے گلستاں سے وہ گرم ہوا آئی!
مدّھم سی لکیریں ہیں مبہم سے اشارے ہیں
ذہنوں کے دریچوں سے فردا کی ضیا آئی
کچھ راز تھے پھولوں کے، کچھ بھید ببولوں کے
مُٹھی میں لئے ان کو دزدیدہ صبا آئی
ذہن اور تصوّر نے احسان کیا ہم پر
یاد اُن کا جمال آیا، یاد اپنی خطا آئی!
مانگے کا لباسِ نَو بے کار ہوا ثابت
کام آئی تو اپنی ہی دیرینہ قبا آئی
احساس کی سازش تھی یا ذہن کا دھوکا تھا
نغموں کے ترنّم میں چیخوں کی صدا آئی
شاید یہ غمِ دل کی لذّت کا تقاضا تھا
رہ رہ کے مجھے طالبؔ یاد اپنی نَوا آئی

صابر حسن
نواب کوٹھی۔ باڑھ ضلع پٹنہ

بنگال کے دو نامور خاندان

میر اشرف علی حسن کا آبائی وطن ایران تھا۔ اٹھارہویں صدی کے اختتام میں ایران سے ہندوستان تشریف لائے اور مشرقی بنگال کے شہر ڈھاکہ میں مستقل طور پر سکونت اختیار کی جہاں انہوں نے دولت و ثروت و نام و نمود پیدا کیا۔ اُن کے دو بیٹے ہوئے۔ پہلے صاحبزادے سید علی مہدی اور دوسرے صاحبزادے سیّد مہدی علی۔ مگر بدقسمتی سے ایام جوانی ہی میں سیّد مہدی علی اس دیارِ فانی سے مُلکِ بقا کو رخصت ہوئے انہوں نے اپنے پیچھے کوئی اولاد نہیں چھوڑی۔ سیّد علی مہدی کا ایک ہی بیٹا تھا جس کا نام اسدالدین حیدر تھا۔ اسدالدین حیدر کے دو فرزند تھے۔ بڑے صاحبزادے سیّد محمد اور چھوٹے صاحبزادے سیّد محمود تھے جنہوں نے فارسی شاعری میں شہرت حاصل کی "آزاد" ان کا تخلص تھا۔ اسدالدین حیدر کے بڑے بیٹے سیّد محمد جو ڈھاکے میں اب تک ننھے سیّد کے نام سے یاد کیے جاتے ہیں، ان کی شادی ڈھاکہ میں اپنے خاندان کی ایک حسین لڑکی سے ہوئی تھی۔ وہ اچانک لاولد فوت ہوگئیں۔ ننھے سیّد (یعنی سیّد محمد صاحب) کو اپنی بیوی کی وفات کا سخت صدمہ پہنچا اور ایک عالم دیوانگی میں وہ اپنے والد کے دوست (نواب) عبداللطیف صاحب (جو اس وقت تک نواب نہیں ہوئے تھے) کے پاس غم غلط کرنے چلے آئے۔ اس وقت ان کی عمر صرف بائیس ۲۲ سال تھی۔ عبداللطیف صاحب نے اُن کو بہت تسلی دی اور اُن کا دل بہلانے کی کوشش کی۔ اُنہوں نے انہیں انگریزی تعلیم مکمل کرنے کی رائے دی اور ایک سرکاری ملازمت بھی دلوادی۔ بعد کو اپنی لڑکی فاطمہ بانو سے شادی کر دی اور ننھے سید کلکتے ہی میں بس گئے۔ فاطمہ بانو کے بطن سے دو بیٹے سیّد علی اشرف اور سیّد علی مہدی پیدا ہوئے۔ بعد میں ان کی دوسری بیوی فاطمہ بانو کا بھی انتقال ہوگیا۔

عبداللطیف صاحب کی دوسری صاحبزادی صالحہ بانو کی شادی ضلع میمن سنگھ (مشرقی بنگال) کے زمیندار خاندان میں ہوئی تھی، لیکن اُنکے شوہر کا چیچک کے مرض میں انتقال ہوگیا اور صالحہ بانو بیوہ ہوگئیں۔ اُن کا عقدِ ثانی ننھے سید سے کرا دیا گیا جس سے پانچ اولادیں یعنی خورشید، سیّد علی حسن، شہر بانو بیگم، سید علی احمد اور سیّد حسین پیدا ہوئے۔ سید حسین پانچ برس کے تھے کہ صالحہ بانو بھی ہیضہ میں مبتلا ہو کر پٹنہ میں فوت ہوگئیں۔ اُن کی قبر شاہ ارزانی صاحب کی درگاہ پٹنہ میں ہے اور اُس پر یادگار پتھر بھی لگا ہوا ہے۔ عبداللطیف کے بڑے بیٹے نواب عبدالرحمٰن جج تھے۔ رحمٰن کے اکلوتے بیٹے نواب زادہ لطیف الرحمٰن تھے۔ یہ بھی ججی کے عہدے پر فائز تھے۔ مرحوم کے تین بیٹے فضل الرحمٰن اور حبیب الرحمٰن اور صیف الرحمٰن پاکستان میں ہیں۔ صیف الرحمٰن صاحب کو عام طور پر لوگ بچو کے نام سے پہچانتے ہیں۔ یہ اُن کا گھریلو پکارنے کا نام ہے۔ عبداللطیف مرحوم کے منجھلے صاحبزادے خان بہادر عبدالسبحان کلکتہ میں پولیس مجسٹریٹ تھے، یہ بھی لاولد فوت ہوگئے۔ عبداللطیف صاحب کی پہلی بیوی اُن کی قریب تر عزیز بھی تھیں۔ عبداللطیف صاحب کا وطن ضلع فریدپور (مشرقی بنگال) میں تھا۔

عبداللطیف صاحب نے دوسری شادی ریاستِ رام پور (یو۔پی) میں کی۔ یہ دوسری بیوی رام پور کے ایک مشہور خاندان کی تھیں اور ان کے نسل کا سلسلہ حضرت شیخ احمد سرہندی مجدد الف ثانی سے ملتا ہے۔ دوسری شادی سے عبداللطیف صاحب کی پانچ اولادیں ہوئیں۔

(۱) ابوالفتح محمد عبدالحفیظ (۲) ابوالفرح (۳) ابوالفیض محمد عبدالعلی (۴) عفت آرا بیگم اور (۵) عصمت آرا بیگم۔

ابوالفتح محمد عبدالحفیظ حافظِ قرآن تھے۔ کسی سرکاری محکمے میں ملازم تھے لیکن ملازمت سے سبکدوش ہوکر انہوں نے کلکتہ میں انگریزی اخبار نویسی کا شغل اختیار کیا۔ اردو کے شاعر بھی تھے اُن کی شاعری میں اکبر الہ آبادی کی ظرافت کا رنگ ملتا ہے۔ ایک شعر بہت مشہور ہوا۔ یہ شعر انہوں نے ۱۹۰۵ء میں جب بنگال پارٹیشن ہو رہا تھا کسی مشاعرے میں پڑھا تھا۔

شُنا ہے پارٹیشن ہو رہا ہے میری جنت میں
ملے گا ایک حصہ رند کو اک اہلِ ایماں کو

اُن کا ایک اور شعر یہ ہے ؎

مرا اب پھر گیا دل ہند کے طرزِ محبت سے
مہذّب اک پری لاؤں گا لندن کے پرستاں سے

اُن کا دیوان مکمل تھا۔ مگر اس وقت ناپید ہے۔ کلکتہ میں انہوں نے "بزمِ احباب" کے نام سے ایک انجمن بھی قائم کی تھی جس میں ہر مہینے بلکہ اکثر ہر ہفتہ ایک مشاعرہ مختلف ممبروں کے گھر منعقد ہوتا تھا۔ وہ بزم ابھی بھی زندہ ہے اور ابھی اس کے صدر جناب امیر رضا کاظمی صاحب سابق ہیڈ ماسٹر مدرسہ عالیہ کلکتہ ہیں جو علامہ جمیل مظہری صاحب کے چھوٹے بھائی

ہے۔ اس بزم کا پچاس سالہ جشنِ زریں ۱۹۷۰ء میں مسلم انسٹی ٹیوٹ میں دھوم دھام سے منایا گیا۔ عبدالحفیظ صاحب چونکہ خود حافظِ قرآن تھے، اُنہوں نے اپنا تخلص حافظ رکھا تھا۔ جناب حضرت ناطق لکھنوی نے اُن کا سالِ وفات "حافظ بنگالہ" کے فقرے سے نکالا ہے۔ اُن کے انتقال کا قصہ بہت ہی دردناک اور نہایت عبرت انگیز ہے۔

جس روز رات کو اُن کا انتقال ہوا اُس رات کو بزم احباب کا مشاعرہ تھا۔ مشاعرے میں قاعدہ ہے کہ اساتذہ اور سینیر شعرا سب سے اخیر میں اپنا کلام سناتے ہیں۔ جب حافظ صاحب کی باری آئی تو اُس وقت آدھی رات سے زیادہ گذر چکی تھی۔ اُن کے چھوٹے بھائی مسٹر عبدالعلی بمقام دم دم میں ایک باغ میں کسی رئیس کی شادی کی محفل میں شریک تھے۔ حافظ صاحب نے غزل پڑھنی شروع کی۔ غزل کافی طویل تھی۔ ابھی آدھی غزل بھی مشکل سے پڑھنے پائے تھے کہ مندرجہ ذیل شعر پڑھتے پڑھتے

حال میرا وہ ہے جس کو بیان کر سکتا نہیں
سُن نہیں سکتے جسے تم وہ مرا افسانہ ہے

پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے سِسکنے کا عالم طاری ہوا اور پھر بیہوش ہوگئے۔ یہ مشاعرہ اس وقت کے مشہور ڈاکٹر و یکے از بانیانِ "بزمِ احباب" حافظ عبدالرحمٰن صاحب کے گھر ۱۵ ارمندل اسٹریٹ کلکتہ میں منعقد ہوا تھا۔ ڈاکٹر صاحب نے ہر چند تدبیر کی مگر حافظ صاحب جاں بر نہ ہو سکے اور اُن کے قلب کی حرکت بند ہو گئی۔ ذیل میں اسی غزل کا ایک اور شعر ہے جو اُن کے حسبِ حال ثابت ہوا ؎

میرے مرنے کی خبر سُنتے ہی ہلچل مچ گئی
اُن کی بزمِ عیش بھی اب ایک ماتم خانہ ہے

اُن کے مرنے کے دوسرے روز اُن کی ہمشیرہ نے جب اُن کے بستر پر سے تکیہ اُٹھایا تو اُس کے نیچے سے ایک چھوٹا سا پُرزہ ملا جس پر حافظ صاحب کا ایک شعر نوٹ کیا ہوا تھا۔ اُس شعر سے اُن کی موت کی پیشین گوئی ظاہر ہوتی ہے۔ وہ شعر یہ ہے ؎

اے زمیں کے رہنے والو کچھ جگہ باقی رہے
اس نئی بستی میں اک خانہ خراب آنے کو ہے

ان کے انتقال کے ساتھ ساتھ ان کے چھوٹے بھائی کو ٹیلیفون سے مقام دم دم میں خبر دی گئی۔ اس وقت اس شعر میں مرحوم نے جو نقشہ کھینچا تھا وہ سامنے آگیا اور جشنِ شادی کی مجلس بالکل درہم برہم ہو گئی اور ان کے چھوٹے بھائی جن کو مرحوم اپنی اولاد سے زیادہ چاہتے تھے پھوٹ پھوٹ کر ساری رات روتے رہے اور صبح کو موٹر میں کلکتہ جا کر جنازے میں شریک ہوئے۔ دوسرے بھائی ابوالفرح کمسنی میں دنیا سے کوچ کر گئے۔

چھوٹے بھائی ابوالفیض محمد عبدالعلی جو عام طور پر فیض نام سے مشہور تھے اور سرکاری عہدہ اور ملازمت میں مسٹر عبدالعلی کے نام سے جانے جاتے تھے، کلکتہ کی سوسائٹی میں ایک دُرِّ نایاب کی حیثیت رکھتے تھے۔ اُن کے دوستوں کا حلقہ نہایت وسیع تھا۔ جس میں ہندو مسلمان یہودی، انگریز، پارسی اور مختلف مذاہب کے لوگ شریک تھے۔ ہر روز صبح سے شام تک ملنے والوں کا تانتا بندھا رہتا تھا اور سارے لوگ اُن سے مل کر فیض یاب ہوتے تھے۔ درحقیقت فیض صاحب اسم با مسمّیٰ تھے۔ وہ کلکتہ یونیورسٹی کے ایم اے اور لندن کے اف۔آر۔ایس۔ایل۔ یعنی (FELLOW OF THE ROYAL SOCIETY OF LITERATURE LONDON) اور گورنمنٹ آف انڈیا کے ایک عہدہ دار جلیلہ یعنی (KEEPER OF THE IMPERIAL RECORDS OF THE GOVERNMENT OF INDIA) تھے۔ کچھ عرصے تک (IMPERIAL LIBRARY) کے جو اب نیشنل لائبریری کہلاتی ہے، لائبریرین کی حیثیت سے بھی اپنی ملازمت کے ساتھ ساتھ کام کرتے رہے۔ وہ بھی انگریزی کے اچھے انشا پرداز تھے۔ زیادہ تر تاریخی مضامین لکھتے تھے۔ اس زمانے کے اکثر انگریزی اخباروں اور رسالوں میں اُن کے مضامین شائع ہوئے ہیں۔ انہوں نے شادی نہیں کی۔ ۱۹۴۸ء میں اُن کا انتقال ہو گیا۔ کلکتہ کارپوریشن نے ایک راستے کا نام اُن کی یادگار میں عبدالعلی رو (ABDUL ALI ROW) رکھ دیا۔ عبداللطیف مرحوم کی بیٹیوں میں سب سے بڑی عفت آرا بیگم تھیں جن کی شادی شمس العلما مولانا کمال الدین احمد سے ہوئی۔ انہوں نے کلکتہ یونیورسٹی سے دو مضامین میں ایم اے کی سندیں لی تھیں۔ پھر انگلستان چلے گئے اور وہاں کیمبرج یونیورسٹی سے بی۔اے کی ڈگری حاصل کی۔ وہ تین سال ولایت میں ریسرچ اسکالر کی حیثیت سے کام کرتے رہے اور برٹش عہد حکومت کے تعلیمی صیغے کے سب سے اونچے عہدے یعنی آئی۔ای۔ایس (INDIAN EDUCATIONAL SERVICE) کے رکن تھے۔ یہ عہدہ اس وقت خاص انگریزوں کے لئے مخصوص تھا اور اِکّے دُکّے ہندوستانی مشکل سے اس میں بحال کئے جاتے تھے۔ کمال الدین مرحوم یکے بعد دیگرے مدرسۂ عالیہ کلکتہ کے پرنسپل اور کرشنگر کالج کے پرنسپل اور چاٹگام (مشرقی بنگال)، اور کلکتہ میں (DIVISIONAL INSPECTOR OF SCHOOLS) کے عہدوں پر فائز رہے۔ انہوں نے چار اولادیں چھوڑیں۔ حسن، حسین، محسن۔ تین بیٹے۔ بڑے لڑکے کا پورا نام ابوالبرہان ضیاءالدین حسن تھا۔ وہ اے بی۔ اے زیڈ کے نام سے مشہور تھے۔ اپنے زمانے میں کلکتہ کی سوسائٹی میں ممتاز شخصیت کے حامل تھے۔ ان کا حال ہی میں کینیڈا میں انتقال ہو گیا۔ عبداللطیف کی دوسری بیٹی راحت آرا بیگم تھیں۔ راحت آرا بیگم سابق مشرقی بنگال میں ایک مشہور ناول نویس خاتون تھیں۔

عبداللطیف کی سب سے چھوٹی لڑکی عصمت آرا بیگم کی شادی ضلع چوبیس پرگنہ کلکتہ کے ایک زمیندار خاندان کے ایک بزرگ لیڈر مولوی غلام قاسم صاحب کے صاحبزادے ابوالخیر محمد صدیق سے ہوئی۔ صدیق صاحب

سرکاری ملازمت میں ترقی کرکے پنشن یاب ہوئے۔ ان کی خدمات کے صلے میں کلکتہ کارپوریشن نے ایک راستے کا نام ابوبخیہ محمد صدیق لین رکھدیا ہے۔ ان کی چار اولادیں تھیں۔ رحمت آرا بیگم۔ فاروق احمد۔ جلیل احمد اور عزت آرا بیگم۔ رحمت آرا بیگم کی شادی اپنے قریب ترین عزیز سید اختر حسن سے ہوئی۔ یعنی نواب سید محمد کے پوتے نے نواب عبداللطیف کی نواسی سے شادی کی اور یہ اس شادی کی خاص اہمیت ہے۔ کیونکہ انیسویں اور بیسویں صدی میں بنگال کے مسلمانوں میں نواب بہادر عبداللطیف C.I.E اور نواب سید محمد خاں بہادر I.S.O دو اہم شخصیتیں گذری ہیں جن کے کارنامے فراموش نہیں کئے جاسکتے۔

نواب سید محمد کی دوسری شادی سے جو انہوں نے عبداللطیف صاحب کی دوسری بیوہ دختر سے کی تھی، تین اولادیں ہوئیں۔ پہلی اولاد خورشید بیگم تھیں جن کی شادی شیر بنگال اے کے فضل الحق سے ہوئی۔ فضل الحق مرحوم تقسیم ملک سے پہلے ہندوستان گیر شہرت کے مالک تھے۔

دوسری اولاد سید علی حسن تھے جن کی شادی سید محمد عبدالغفور شہباز کی دوسری لڑکی بشریٰ بیگم سے ۱۹۰۰ء میں انجام پائی۔ اس طرح شہباز، نواب سید محمد کے سمدھی ہوگئے۔ مگر درحقیقت شہباز تقریباً بیس برسوں تک نواب سید محمد کو ایک چھوٹے بھائی کی طرح عزیز تھے۔ اور وہ اپنی ادبی حیثیت شروع کرنے کے بہت قبل سے سید محمد کے بہت قریبی ادبی دوست رہے۔ دوستی میں اتنی قربت تھی کہ جب شہباز ریٹائر ہوئے اور بیمار پڑ گئے تو اخیر میں انہوں نے اپنے قریبی رشتہ داروں کی تیمارداری قبول کرنے سے انکار کردیا اور بالکل مجبوری کی حالت میں کلکتہ چلے آئے اور اپنی زندگی کے آخری دو سال اپنے پرانے دوست سید محمد آزاد کے زیر سایہ گذارے۔ شہباز مرحوم کی بیٹی بشریٰ بیگم مرحوم کا بیان ہے کہ شہباز مرحوم جب مرض موت میں مبتلا ہوئے اور کلکتہ آنے لگے تو کہتے تھے کہ "سید صاحب کا پانی پی کر مرنا مجھے گوارا ہے مگر خونی رشتہ داروں کی دوا پینا منظور نہیں۔"

بشریٰ بیگم کے پہلے شوہر سید علی حسن سے پہلی اولاد سید اختر حسن ہیں جنہوں نے کلکتہ یونیورسٹی سے ایم اے کی ڈگری فرسٹ کلاس فرسٹ حاصل کی اور سونے کا تمغہ اور دو سو روپے کی کتابیں انعام میں پائیں۔ وہ پچیس سال تک سرکاری ملازمت کرنے کے بعد انکم ٹیکس آفیسر کے عہدے سے ریٹائر ہوکر ۱۵ سال تک انکم ٹیکس کے مقدمات میں وکیل کی حیثیت سے کام کرتے رہے۔ ان کی ایک مشہور انگریزی تصنیف جواہرلال نہرو کے بارے میں شائع ہوئی ہے جس کا نام "THE COMPLEX NEHRU" ہے اور یہ اپنے طرز کی ایک بالکل جداگانہ اور بے مثل کتاب ہے۔ اس کتاب میں پنڈت نہرو کو ایک نئے پیرائے میں دیکھ سکتے ہیں۔ اس کتاب کے پہلے ایڈیشن کی پانچ ہزار جلد سوسائٹی بک سنٹر کلکتہ نے اپنے اہتمام سے چھاپ کر شائع کی اور ساری جلدیں ہاتھوں ہاتھ ختم ہوگئیں۔ سید اختر حسن کو دلی کومرشیل کالج نے ایک اعزازی ڈگری بھی عطا کی ہے۔

بشریٰ بیگم کی عمر صرف ۲۳ سال کی تھی کہ وہ اچانک بیوہ ہوگئیں۔ اُن کا عقدِ ثانی مولوی سید عبدالحیٔ صاحب سے ہوا تھا جو کلکتے میں انگریزی دورِ حکومت میں ٹراموے کمپنی (ASSISTANT TRAFFIC MANAGER) کے عہدے پر فائز تھے۔ آپ کے والد کا نام مولوی سید افضل حسین تھا جن کو اُردو فارسی کی تعلیم بزرگوں نے گھر ہی پر دی تھی۔ آپ موضع دھرہرہ کے باشندے تھے جو راجگیر (ضلع نالندہ بہار) کے نزدیک ایک پرانا گاؤں ہے۔

آپ کی پہلی اولاد سید شاہد حسن ہیں۔ اِن دنوں وہ اپنی نانیہال باڑھ میں مقیم ہیں اور محکمۂ تعلیم میں مدرس کی حیثیت سے کام کررہے ہیں۔

سید محمد اور صالحہ بانو کی تیسری اولاد شہربانو کی شادی کرنل سرحسن سہروردی KT.O.B.E.M.D.F.R.C.S.L.M.D.P.H. سے انجام پائی۔ سرحسن سہروردی کلکتہ یونیورسٹی کے پہلے مسلم وائس چانسلر اور ایسٹ انڈین ریلوے کے پہلے ہندوستانی چیف میڈیکل آفیسر تھے۔ ان کی بہن کے صاحبزادے حسین شہید سہروردی تھے جو غیر منقسم بنگال میں ۱۹۴۶ء کے خونی فسادات کے وقت وزیر اعلیٰ تھے۔ محمد علی جناح صاحب نے ان کو پاکستان کی حکومت میں شامل نہیں کیا اور کلکتہ میں چھوڑ دیا۔ وہ محمد علی جناح صاحب کی موت کے بعد وہاں گئے اور دس برس تک پاکستان کے وزیر اعظم بننے کے لئے جدوجہد کرتے رہے۔ ۱۹۵۶ء میں وہ پاکستان کے وزیر اعظم ہوگئے مگر اپنے عہدے پر صرف ایک برس تک قائم رہے اور انہیں ۱۹۵۷ء میں مارشل لا حکومت کے قائم ہونے سے پہلے ہی ہٹ جانا پڑا۔

چوتھی اولاد سید علی احمد تھے جنھوں نے ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ بنگال پولیس اور (RATIONING OFFICER) کے عہدوں پر فائز رہنے کے بعد خضر پور سے پنشن یاب ہوکر ۱۹۶۵ء میں انتقال کیا۔ انہوں نے آٹھ اولادیں چھوڑیں۔ بڑے صاحبزادے سید احمد ہیں جو ترقی کرکے حکومت مغربی پاکستان کے محکمۂ اطلاعات ونشریات کے سکریٹری ہوئے۔ پاکستان کے انقلاب کے ساتھ ہی ساتھ ان کی ملازمت ختم کردی گئی۔ کیونکہ یہ نسلاً بنگالی تھے۔ بڑی مشکل سے یہ راولپنڈی سے بھاگ کر کابل پہنچے اور وہاں سے بدقت تمام بنگلہ دیش۔ جہاں بنگلہ دیش گورنمنٹ نے انہیں ایک ملازمت دے دی ہے۔

دوسری اولاد بڑی بیٹی احمدی بیگم ہیں جو کہ کلکتہ میں

(باقی صفحہ ۲۸ پر)

شانتی رنجن بھٹاچاریہ
۱۲/۱۔ ای اشوک نگر۔ کلکتہ ۴۰ ...

بنگلہ کے مُسلم ادیب

اُردو کو مسلمانوں کی زبان قرار دینا لسانیات سے لاعلمی اور تاریخی حقائق کو جھٹلانا ہے۔ چونکہ مسلمان تو پورے ہندوستان میں پھیلے ہوئے ہیں لیکن ہر علاقے کے مسلمانوں کی مادری زبان اُردو نہیں ہے۔ ہاں اگر کسی ہندوستانی زبان کو اس کے بولنے والوں میں مسلمانوں کی اکثریت کی وجہ سے مسلمانوں کی زبان قرار دیا جا سکتا ہے تو ہندوستان بھر میں بنگلہ زبان ہی کو یہ شرف سب سے پہلے حاصل ہوتا ہے چونکہ جن لوگوں کی مادری زبان بنگلہ ہے اُن میں مسلمانوں کی بھاری اکثریت ہے۔

اَپ بھرنش کے عہد سے لے کر مسلمانوں نے ہندی یا بنگلہ ادب کو جو چیزیں دی ہیں اُن میں رومانی منظوم داستانیں سب سے اہم ہیں۔ ہندو شعراء عموماً دیوی دیوتاؤں کے کرامات کی تبلیغ کرنے کے لئے ہی لکھا کرتے تھے اور خالص رومانٹک داستانوں کی طرف اُن کی نظر نہیں تھی، چونکہ ہندو شعراء کی نظر میں عوامی ادب بھی دھارمک ادب کا حصہ تھا۔ لیکن مسلمان شعراء نے مذہب سے ہٹ کر خالص پریم کہانیاں لکھنے پر توجہ دی ہے اس لئے ہندی اور بنگلہ ادب میں رومانٹک منظوم کہانیوں کے میدان میں مسلمان ہی آگے آگے رہے۔

بنگلہ زبان چونکہ بنگالی ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں کی مادری زبان ہے اس لئے اُس کی ترقی اور اس کے ادب کی نشوونما میں دونوں ہی نے کھُل کر حصہ لیا ہے۔ قدیم بنگلہ ادب میں مسلمانوں نے جن چند خاص صنعت ادب پر زیادہ زورِ قلم صرف کیا اُن میں ادبی طور پر سب سے زیادہ اہم رومانی منظوم داستانیں ہی ہیں۔ اس کے علاوہ مسلم بنگلہ ادب میں جنگ نامے، نبی بنگشں (حضرت محمد سے متعلق تصانیف)، پیر، صوفی اور غازیوں کے متعلق تصانیف (جن کو "پیر پہاتو" کہتے ہیں)، اور دیگر مذہبی یا دینی تعلیم سے متعلق کتابیں ہیں۔

بنگلہ زبان میں ادبی تخلیقات کا آغاز سولھویں صدی سے ہوا ہے اور اُس ابتدائی عہد میں بنگالی مسلمانوں ہی نے خالص ادبی تخلیقات کی طرف زیادہ دھیان دیا ہے۔ اس صدی میں یوں تو کئی مسلم بنگالی شعراء کے نام پائے جاتے ہیں لیکن بنگلہ ادب کے دو روشن ستارے جو اس عہد میں آفتاب و مہتاب کی طرح چمکے اور زبان و ادب پر اپنے گہرے ناقابلِ فراموش نقوش چھوڑ گئے ہیں۔ وہ ہیں دولت قاضی اور سیّد علاؤل۔ دولت قاضی کو پہلا مسلم بنگلہ شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ اور بنگلہ ادب میں رومانی داستان نویسی کی ابتدا اُن ہی سے ہوئی ہے۔ آپ سلطان پور ضلع چٹگاؤں کے باشندے تھے۔ ارکان کے راجہ سری سودھرما آپ کے سرپرست تھے۔ قدیم ادب کے نامور شعراء میں چاہے وہ ہندو ہوں یا مسلمان دولت قاضی کو اہم مقام حاصل ہے حالانکہ آپ کا ادبی کارنامہ صرف ایک ہے اور وہ بھی نامکمل ہے۔ آپ کے بعد آپ کی داستان "لور چندرانی" یا "ستی میناوتی" کو سیّد علاؤل نے مکمل کیا ہے۔

داستانِ "ستی میناوتی" کے تین حصے ہیں۔ پہلے حصہ میں داستان کے اہم کرداروں کی شادی شدہ زندگی کا بیان ہے۔ دوسرے میں مرکزی کردار میناوتی کے حسن و جمال کی بھرپور تصویر اُتاری گئی ہے اور پھر اُس کی پاک دامنی اور دُکھ بھری زندگی کا بیان ہے۔ اس حصے میں شاعر کا فن اپنے عروج پر ہے۔ میناوتی بارہ ماسہ کے طور پر رنج و غم کی داستان کہتی ہے۔ اس بارہ ماسہ کا گیارھواں ماہ یعنی ماہ "جیٹھ میں رتنا کی بات" کو نامکمل چھوڑ کر ہی دولت قاضی چل بسے۔

اُن کے انتقال کے ایک عرصے بعد باقی حصے کو علاؤل نے اپنے طور پر مکمل کیا۔ علاؤل نے میناوتی کی کہانی میں ایک اور طویل کہانی کو شامل کر دیا جو میناوتی کی سکھی رتن کلی کی یا مدن منجھری کی داستان ہے۔ بہر حال اگر داستان میناوتی کے تاریخی پہلو پر غور کیا جائے تو ہم چودھویں صدی کے آخری زمانے میں پہنچ جاتے ہیں۔ اُن دنوں مشرقی ہند میں جگہ جگہ "لور چندرانی" بطور ناٹک اور گیت کے مقبول تھی۔ غالباً جنوبی بہار کے اہیروں (گوالوں) میں اس کا زیادہ اثر رہا ہے۔ چونکہ بہار کی داستان سے دولت قاضی کی داستان کا قریبی تعلق صاف ہے۔

دولت قاضی کی نامکمل داستان کو مکمل کرنے کے علاوہ، قدیم بنگلہ ادب میں کسی اور شاعر نے عربی، فارسی اور ہندی سے اتنی زیادہ تصانیف کا ترجمہ بنگلہ زبان میں نہیں کیا جتنا کہ علاؤل نے کیا۔ بنگلہ زبان میں خالص اسلامی ادب کا اوّلین مترجم ہونے

کا شرف بھی علاول کو حاصل ہے ۔ نیز اُنہوں نے بھگوان کرشن کی لیلا کے سلسلہ میں کئی ویشنو پداولی (گیت) بھی لکھے جو نہایت مقبول ہوئے ۔ حالانکہ جہاں تک فنِ شعر گوئی میں شیریں بیانی اور اندازِ بیان میں حُسن و نزاکت کا تعلق ہے علاؤل کا فن دولت قاضی کا مقابلہ نہیں کر سکتا ۔

علاؤل کی زندگی حادثات سے پُر ایک داستانِ غم ہے ۔ وہ بنفام جلال پور ضلع فرید پور میں پیدا ہوئے ۔ ان کے سنہ پیدائش کے سلسلے میں اختلافات ہیں ۔ دنیش چندر سین نے ۱۶۱۸ء اور شہید اللہ نے ۱۵۹۲ء تحریر کیا ہے ۔ شاعر کی تصنیف "پدماوتی" کے مطابق ان کا خاندان ضلع فرید پور سے آ کر چٹ گاؤں میں آباد ہوا ۔ شاعر نے یہ بھی بتایا ہے کہ اس کے لڑکپن میں پرتگیزی لٹیروں نے اس کے والد کی کشتی پر حملہ کیا اور ان کو مار ڈالا ۔ یتیمی کے کئی سال افلاس اور سخت مصیبت میں کٹے ۔ آخر کار ان کو اراکان کی شاہی فوج میں ایک سوار کی حیثیت سے ملازمت مل گئی ۔ فن شاعری اور موسیقی میں اُن کی مہارت کی وجہ سے اُن کی شہرت دیکھتے ہی دیکھتے پھیل گئی حتّیٰ کہ دربار کی نظرِ کرم اُن پر پڑی ۔ علاؤل بنگلہ کے علاوہ سنسکرت ، عربی ، فارسی اور ہندی کے اچھے عالم تھے ۔

راجا چند ، سودھرما اور راجکمار ماگن ٹھاکر کی فرمائش پر علاول نے "پدماوت" کا بنگلہ ترجمہ کیا ۔ لیکن یہ جائسی کی داستان کا ہو بہو ترجمہ نہیں ہے ۔ علاول نے کرداروں کو بنگالی ماحول کے مطابق اس طرح ڈھالا ہے کہ وہ سب کردار بنگالی بن گئے ہیں ۔ علاول کے نام سے چھپی ہوئی جو پدماوت ملتی ہے اُس کا آخری حصہ علاول کا لکھا ہوا نہیں ہے کیونکہ آخر کے چند صفحات کی زبان جدید زبان ہے ۔

علاول کی دیگر تصانیف میں فارسی سے تراجم "تحفہ" (۱۰۷۳ھ) "ہفت پیکر" (۱۶۶۰ء) اور آخری تصنیف "سکندر نامہ" (۱۶۷۳ء) اہم تصانیف ہیں ۔

دیگر شعراء کی قابل ذکر رومانی داستانوں میں محمد کبیر کی "منوہر مالتی" شاکر محمود کی "مدھو مالا منوہر" (۱۷۸۱ء) سید حمزہ کی "مدھو مالتی" اور "قصہ حاتم طائی" (۱۸۰۷ء اور ۱۸۰۴ء) چٹ گاؤں کے قدیم شاعر بہرام کی تصنیف "لیلا مجنوں" ہیں ۔ لیلا مجنوں کی دُکھ بھری پریم کہانی نے بنگالیوں کو کافی متاثر کیا تھا اور انیسویں صدی میں کئی ہندو اور مسلمان بنگالی شعراء مثلاً مہیش چندر متر ، دوار کا ناتھ رائے ، محمد خاطر وغیرہ نے اس داستان کو اپنے اپنے ڈھنگ پر قلم بند کیا ہے حتیٰ کہ سرت چندر چیٹرجی کا ناول "دیوداس" پر بھی اس کا اثر نمایاں ہے ۔ تاہم بہرام وزیر کی تصنیف ہی لیلا مجنوں کا پہلا بنگلہ ترجمہ ہے ۔

بنگالی ہندوؤں کی پُران کتھاؤں اور دیوی دیوتاؤں کی منگل کتھاؤں سے متاثر ہو کر مسلمان بنگالیوں نے اسی روش پر سیکڑوں تصانیف "نبی بنگش" (سیرت النبی) "جنگ نامے" ، پیر اور غازیوں کے کرامات کا بیان کرتے ہوئے لکھی ہیں ۔ ان منظوم داستانوں میں انہوں نے اسلام کی تبلیغ کرنے اور کافروں کے خلاف غازیوں اور پیروں کے جنگی کارناموں کو ہندوؤں کے "ہری بنگش" اور "پانڈو وجے" کے طرز پر بیان کیا ہے ۔ ایسی تصانیف کی ابتدا سترہویں صدی میں چٹ گاؤں اور سلہٹ کے علاقے میں ہوئی ہے ۔ "نبی بنگش" اور "رسول وجے" کی منظوم داستانیں لکھنے والوں میں سید سلطان ، شیخ چاند ، اور حیات محمود خصوصاً قابل ذکر ہیں ۔ سید سلطان کی نبی بنگش ۱۰۶۴ھ کی تصنیف ہے ۔ حیات محمود کی تصنیف ۱۷۵۸ء کی ہے اور ان کا ایک "جنگ نامہ" ۱۷۲۳ء کا بھی ہے ۔ سب سے قدیم بنگلہ "جنگ نامہ" غالباً شاعر محمد خاں کا ہے ۔ پیروں کی کرامات پر سب سے مشہور تصنیف "مانک پیر گیتی" ہے جس کے مصنف کا نام فقیر محمد ولد رحیم ہے ۔

مکہ معظمہ کے رحیم کو اجودھیا کے رام کے طور پر کئی ہندو شعراء نے پیش کرتے ہوئے ست نارائن یا ست پیر کی پانچالی لکھی ہیں ۔ مسلمانوں کی لکھی ہوئی اس طرح کی دو تین ست نارائن کی کتھائیں ہیں جن میں فیض اللہ کی تصنیف سب سے مشہور ہے ۔

فقیر محمد نے "مانک پیر" کی جو داستان لکھی ہے اس کے مطالعہ سے کہیں کہیں ایسا جان پڑتا ہے کہ اُن کا "مانک پیر" ہندوؤں کا بھگوان شیو ہے ۔ ہندوؤں کے "مچھندر ناتھ" کا اسلامی بدل ہے "پیر مچھندر علی" یا "مور حیدر پیر" ۔ ہندو کتھاؤں کی دیوی "بن درگا" مسلم داستانوں میں "بن بی بی" بن گئی ۔ غازیوں میں "دکھن رائے" کے مقابلے میں "بڑا خاں غازی" اور تروینی یا پنڈو یا کی داستان "شاہ صوفی سلطان" کی داستان ہے ۔ چند دیوی دیوتاؤں کو ہندو اور مسلمانوں دونوں نے قبول کر لیا ۔ مثلاً ہندوؤں کا مگرمچھ دیوتا "کالو رائے" مسلمانوں کا مگر پیر "کالو شاہ" بن گیا ۔ چند ایسے ٹھاکر یا دیوتا بھی ہیں جو مسلمان تو ہو گئے ہیں لیکن نام نہیں بدلے ۔ مثلاً ضلع بردوان اور ۲۴ پرگنہ کے "پیر گورا چاند" ۔ مذکورہ پیر اور غازیوں کے سلسلے میں مسلمان بنگالی شعراء نے کئی کئی منظوم کتھائیں لکھی ہیں ۔

وسط انیسویں صدی تک کلکتہ میں کئی پریس قائم ہو چکے تھے جن کے مالکان میں ہندو بھی تھے اور مسلمان بھی ۔ مسلمان پبلشروں میں جو نام سب سے پہلے لینا چاہیئے وہ قاضی سیف الدین کا ہے جنہوں نے عربی فارسی کے علاوہ بنگلہ میں سیکڑوں چھوٹی چھوٹی کہانی قصوں کی کتابیں شائع کی ہیں ۔ ان کی شائع شدہ کتابوں میں شیب پور کے محمد دانش کی تصانیف "گل و صنوبر" (۱۸۵۷ء) چہار درویش "نور الایمان" اور "حاتم طائی" بھی ہیں ۔ گربند پور کے محمد خاطر کی تصانیف

"مرگاوتی" "شاہ نامہ" "لیلا مجنوں" "طوطی نامہ" "سوال و جواب" "معراج نامہ" وغیرہ ہیں۔ محمد خاطر کی "لیلا مجنوں" میں چند ایسے گیت بھی ہیں جن کا پہلا مصرع اُردو میں ہے تو دوسرا بنگلہ میں۔

انیسویں صدی کے آخری دور میں بھی رومانی داستانوں کا زور نہ صرف برقرار رہا ہے بلکہ اس طرح کی تصانیف میں کافی اضافہ ہوا اور ایک ایک داستان کو کئی کئی شعراء نے اپنے اپنے طور پر قلمبند کیا اور کئی کئی ایڈیشن شائع ہوئے ہیں۔ "طوطی نامہ" "سکھی سونار کا ہنی" "حاتم طائی" "یوسف زلیخا" "گل بکاولی" اور "مثنوی میر حسن" وغیرہ کے قصے ہندو اور مسلمان دونوں خوب پڑھتے اور سنتے تھے۔ ایسی کئی تصانیف کا ترجمہ خود ہندوؤں نے بھی کیا ہے۔ مثلاً "گل بکاولی" کے جو پرانے ترجمے ہیں ان میں اگر ایک ترجمہ ارادت علی کا ہے جو ۱۸۵۷ء میں چھپا تو ایک قدیم ترجمہ اوماچرن متر اور پران کرشن متر نے مل کر کیا ہے جو ۱۸۴۳ء میں شائع ہوا۔ ایک اور ترجمہ مانک میاں عرف عبدالشکور کا ہے۔ ضلع فرید پور کے باشندے عنایت اللہ کی تصنیف "بہار دانش" کا پہلا ایڈیشن غالباً ۱۸۳۸ء میں شائع ہوا۔ "الف لیلہ" کا ترجمہ بھی اردو سے بنگلہ میں کیا گیا اس کا ایک ترجمہ روشن علی (۱۸۸۶ء) کا ہے اور دوسرا سید ناصر علی حبیب الحسن، عزیز الدین احمد اور قاضی شفیع الدین نے مل کر کئی جلدوں میں ۱۹۰۰ء میں مکمل کیا۔ ناصر علی نے کئی گیت بھی ترجمے میں شامل کئے ہیں جن میں چند بنگلہ اور اُردو ملی جلی زبان میں ہیں اور ایک دو مکمل طور پر اردو ہی میں ہیں۔

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے آغاز میں بھی فارسی اور اُردو سے اسی طرح کہانی قصوں کا بنگلہ میں ترجمہ ہوتا رہا ہے۔ ان تصانیف میں سے بیشتر کے کئی کئی ایڈیشن شائع ہوئے۔ اس دور میں اتنی زیادہ کتابیں شائع ہوئی ہیں کہ ان تمام کا ذکر ممکن نہیں۔ صرف چند اہم مصنفین اور ان کی تصانیف کا ذکر کیا جاتا ہے

(۱) ہوڑہ کے اظہر علی مصنف "لجا دلی" "دلبر گل روشن"، "جنگ ہٹی لہ" اور "جنگ ماناتھ راجا" (۲) بریشال کے عبدالسبحان، مصنف "قصہ ہابل کابل" (۳) میمن سنگھ کے عبدالرحیم مصنف "دل دیوانہ" "نصیحت الخوبی" "سخاوت نامہ" "بلال نامہ" "عشق صادق" "ملکہ اکار بی بی" "روپ راج" "چندرابتی" "قصہ گل روشن بی بی"، "قصہ شیخ فرید" (۴) عبدالعزیز مصنف "درویش نامہ" (۵) عبدالغفور مصنف "شاہ بیربل چندر بھان" (۱۸۷۷ء) (۶) عبدالستار مصنف "قصہ حور گور بی بی" "ہشتی تکمی جنم سکھی" (۷) ٹھیا برج کے عبدالجبار مصنف "گلشن روم یا قصہ دل خوش" (۱۸۹۶ء) (۸) عبدالصمد مصنف "نصیحت نامہ" (۹) عبدالحکیم مصنف "لال منی" (۱۸۷۰ء) "یوسف زلیخا" (۱۸۷۴ء) (۱۰) ضلع ہگلی کے شیخ عزیز الدین مصنف "گل اندام"، "سکندر نامہ" "قصہ ستی بی بی" "پری بانو شہزادی"، "مرشد نامہ" (۱۱) چٹ گاؤں کے اللہ حمید مصنف "امیر سوداگر" "بھیلو یا سندری"، (۱۲) وسیم الدین شاہ مصنف "قصہ ابھئے دُرلبھ" (۱۳) ہوڑہ کے کریم الدین مصنف "بے نظیر بدر منیر" (۱۴) قمر الدین مصنف "احمق نامہ" (۱۸۷۵ء) (۱۵) کینو شیخ مصنف "عاشقی کمال" (۱۶) غلام قادر مصنف "شیت و بسنت" (۱۷) ڈھاکہ کے غریب اللہ مصنف "دل آرام" "قصہ نیک بی بی" (۱۸) تری پورہ کے سید جنت علی مصنف "باغ بہار یعنی گر ٹی" "کوٹھیر میاں و کرنیل النساء"، "علاءالدین و شہزادی بدر البدر" (۱۹) میمن سنگھ کے قند کار شاہ مصنف "جوان گدائی و جیل متی کنیہ" (۲۰) تاج الدین خاں مصنف "شیریں فرہاد" (۲۱) ناظم الدین مصنف "بہار بار بہار جہاں" (۲۲) فصیح الدین احمد مصنف "کلیر لوگھر بھا نگانی" یعنی کل جگ کی بہو گھر بگاڑنے والی (۲۳) ولایت حسین مصنف "فسانۂ عجائب" ولایت حسین نے گیت بھی لکھے اور ان کے گیت مقبول بھی ہوئے (۲۴) محمد صاد مصنف "محبت نامہ" (۲۵) شاہ قند کار مصنف "قصہ شاہ روم" (۲۶) سید علی پہلوان مصنف "سبور النساء" (ہندی سے ترجمہ ۱۸۷۸ء) اور (۲۷) حیدر علی مصنف "سروپ روپسی" وغیرہ وغیرہ۔

مسلم بنگلہ مصنفوں میں صرف ایک مسلم خاتون کا نام ملتا ہے جو محترمہ فیض النساء چودھرانی کا ہے۔ آپ کی تصنیف "روپ جلال" ہے جو ڈھاکہ سے ۱۸۷۶ء میں شائع ہوئی۔

بنگلہ لوک گیتوں میں "شاری" "جاری" اور "ناٹویا" یا "نیئو" ایسے مقبول لوک گیت ہیں جن کا تعلق مسلم سماج سے ہے اور اُن کے خالق گم نام مسلم بنگالی گیت کار ہیں۔ مشرقی بنگال کے کسان اور ماجھی عموماً بھاٹیالی راگ میں خود گاتے ہیں۔ میدان کربلا کے واقعات کے بارے میں جو درد بھرے گیت ہیں اُن کو "جاری" کہتے ہیں۔ مغربی بنگال سے لے کر اب یہ "جاری" گیت مشرقی بنگال میں بھی مقبول ہو گئے ہیں۔ صرف اتنا ہی نہیں بلکہ کئی مسلم شعراء نے ایسے گیت بھی لکھے ہیں جن کا تعلق ہندوؤں کے دیوی دیوتاؤں سے ہے۔ مثلاً عہد قدیم میں "شیاما سنگیت" (کالی مائی سے متعلق گیت) لکھنے والوں میں مرزا حسین عرف کالی مرزا مقبول ہوئے اور دورِ جدید میں باغی شاعر قاضی نذر الاسلام نے بھی "شیاما سنگیت" لکھے ہیں۔ باؤل گیت گانے والے شعراء میں کئی مسلمان ہیں جن میں لالن شاہ کو (ولادت ۱۷۷۴ء) جو لالن فقیر کے نام سے عوام میں مقبول ہوئے تھے، ایک اہم باعزت مقام حاصل رہا ہے۔ لالن کے بعد اس میدان میں پنج شاہ کا نام آتا ہے۔ بنگال کے لوک گیتوں میں میمن سنگھی گیت کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ اُن میں "دیوانہ بھا بنا" اور "دیوانہ مدینہ" مسلم میمن سنگھی گیت ہیں۔ یہ گیت کافی طویل ہوتے ہیں۔ حالانکہ گیتوں کے

کردار فرضی ہوتے ہیں لیکن وہ عوامی زندگی کے جیتے جاگتے نمونے ہیں۔ شری دنیش چندر سین نے "ویشنو پداولی" لکھنے والے شعرا میں گیارہ مسلم شعرار کا ذکر کیا ہے تو ڈاکٹر انعام الحق اور عبد الکریم نے پچاس سے زیادہ ویشنو گیت لکھنے والے مسلم شعرار کا ذکر کیا ہے۔

عہد جدید میں تو ہمیں سینکڑوں مسلم فنکار، افسانہ نگار، ناول نویس، ڈرامہ نگار، محقق، شاعر، ادیب اور صحافی ملتے ہیں۔ اگر صرف اُن کے ناموں کی ہی ایک فہرست مرتب کی جائے تو ایک اچھی خاصی ضخیم کتاب مرتب ہو جائے۔ لہٰذا صرف اہم ترین فن کاروں کا مختصر ترین ذکر کیا جاتا ہے۔

میر مشرف حسین (ولادت ۱۸۴۷ء وفات ۱۹۱۱ء) ایک نامور ادیب محقق اور تنقید نگار تھے۔ آپ کا وطن ضلع ندیا تھا۔ "وبشار سندھی" کو آپ کی بہترین تخلیق قرار دیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ ناول "اداشینی من پرکتھا" (اداس دل کی باتیں) اور ڈرامہ "جمی داردرپن" (آئینہ زمیندار) آپ کی مشہور تصانیف ہیں۔

کیقباد صاحب (۱۸۵۸ء تا ۱۹۵۱ء) ایک نامور شاعر رہے ہیں آپ کے شعری مجموعوں میں "مہار ملاپ"۔ "کسم کانن" اور "شیو مندر" مشہور ہوئے۔

سید واجد علی (۱۹۰۱ء تا ۱۹۵۱ء) نے ناولیں، افسانے، ڈرامے اور ادبی مضامین سب کچھ لکھا ہے۔ آپ کی تصانیف کی تعداد بھی معقول ہے۔ آپ تاجپور ضلع ہگلی کے باشندے تھے۔ آپ نے پندرہ بیس کتابیں تصنیف کیں۔

عبد الکریم ساہتیہ بشارد (ولادت ۱۸۶۹ء وفات ۱۹۵۳ء) بھی نامور نقاد و محقق گزرے ہیں۔ تحقیقی کارناموں میں "بنگلہ کی قدیم قلمی تصانیف کا تذکرہ" (دو جلدوں میں) کے علاوہ "اراکان کے شاہی دربار میں بنگلہ ادب"، "علاول کی پدماوت"، اور "مسلم بنگلہ ادب" کے سلسلے میں قلمی تصانیف کا تذکرہ آپ کے قابلِ قدر ادبی کارنامے ہیں۔

ڈاکٹر محمد شہید اللہ (۱۸۸۵ء تا ۱۹۶۹ء) ماہر لسانیات تھے۔ آپ ڈھاکہ یونیورسٹی کے شعبۂ بنگلہ کے صدر رہے۔ بنگلہ کے علاوہ سنسکرت، پالی، پراکرت، تبتی، عربی، فارسی اور اُردو پر قدرت رکھتے تھے۔ تصانیف میں "بھاشا و ساہتیہ" (زبان و ادب) "بنگلہ بیاکرن" (قواعد بنگلہ زبان)، اقبال (ذکر اقبال) "پورب پاکستانیر آنچلک بھاشار ابھی دان" (لغت مشرقی پاکستان کی علاقائی بولیوں کا) "اسلامی بشواکوس" (اسلامی انسائیکلوپیڈیا) "اُردو ابھی دان" (اُردو بنگلہ لغت) وغیرہ شامل ہیں۔

شہادت حسین (۱۸۹۳ء تا ۱۹۵۳ء) اور غلام مصطفیٰ (۱۸۹۵ء تا ۱۹۶۴ء) جدید شعرار میں نامور ہوئے۔ شہادت حسین نے چند ناولیں اور ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ غلام مصطفےٰ نے عام فہم زبان میں شعر کہہ کر نام کمایا ہے۔ اُن کی تصانیف کی تعداد کوئی تیس کے قریب ہوگی۔ آپ نے "مسدس حالی" اور "شکوہ و جواب شکوہ" کے علاوہ کلام اقبال کے بیشتر حصے کو بنگلہ زبان میں پیش کیا ہے۔

پروفیسر ہمایوں کبیر بھی بنگلہ زبان کے ایک نامور شاعر اور صحافی تھے کئی شعری مجموعے آپ کی یادگار ہیں۔

رابندر ناتھ ٹیگور کے بعد اگر کسی بنگالی شاعر نے عالمگیر شہرت پائی ہے تو وہ باغی شاعر قاضی نذر الاسلام (ولادت ۱۸۹۹ء) آپ "نب نگ"۔ "دھوم کیتو" اور "لانگل" جیسے رسالوں کے ایڈیٹر رہے۔ اور آپکے انقلابی مضامین کی وجہ سے انگریزی حکومت نے آپ کو ایک سال کی قید بامشقت کی سزا دی۔ نذرل نے شاعری کے علاوہ سینکڑوں گیت لکھے ہیں اور جدید بنگلہ گیتوں میں "رابندر سنگیت" (ٹیگور کے گیت) کے بعد "نذرل سنگیت" کا ہی مقام ہے۔ آگ برساتی، بجلیاں گراتی ہوئی باغیانہ نظموں اور مدھر مدھر گیتوں کے علاوہ نذرل نے بھگتی گیت، شیاما سنگیت، کئی افسانے، ناول، ڈرامے اور دیگر مضامین وغیرہ لکھے ہیں۔

پروفیسر جسیم الدین (ولادت ۱۹۰۳ء) جدید بنگلہ شاعری میں ایک اہم نام ہے۔ دیہاتی زبان میں دیہاتی سماج کی تصویر اُتارنے میں آپ کو کمال حاصل ہے۔ آپ کا وطن ضلع فرید پور مشرقی بنگال ہے اور آپ آج کل مشرقی بنگال کے سب سے بڑے شاعر تسلیم کئے جاتے ہیں۔ اب تک کلام کے کئی مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔

گذشتہ چند سالوں میں جو نام اُبھر کر ادبی دنیا میں سامنے آئے ہیں اُن میں مغربی بنگال کے نوجوان لکھنے والے عبد الجبار (ولادت ۱۹۳۰ء) کا نام اہم ہے۔ اُن کی پہلی تصنیف "بوبھوکا" (بھوکا) کو بنگلہ زبان کے نامور ادیب و نقاد قاضی عبد الودود مرحوم نے خود شائع کیا تھا لیکن جس تصنیف کی وجہ سے انہوں نے جدید ادب میں مقام بنالیا ہے وہ "بنگ لار چال چترا" ہے جس میں دیہی بنگال کی زندگی پر بالکل دیہاتی زبان میں مصنف نے چند خاکے پیش کئے ہیں۔

فارق احمد (پیدائش ۱۹۱۸ء)، سید علی احسان (ولادت ۱۹۲۲ء) اور سکندر ابو جعفر بنگلہ دیش کے شعرا میں جانے پہچانے نام ہیں —— فارق احمد کے پاس الفاظ کا کبھی نہ ختم ہونے والا خزانہ ہے اور آپ نے لوک ساہتیہ کے سلسلے میں قابلِ قدر کام کیا ہے۔ سید علی احسان نے انگریزی شاعر والٹ وہٹ مین کے کلام کا بنگلہ میں منظوم ترجمہ کیا ہے۔ سکندر ابو جعفر ترقی پسند انقلابی شاعر مانے جاتے ہیں اور ڈھکے چھپے الفاظ کی جگہ جو کچھ کہنا ہے وہ صاف صاف

نکے کی چوٹ پر کہتے ہیں۔

بنگلہ دیش کی جنگ آزادی کے دنوں میں جو فن کار شہید ہوئے ان میں سید ولی اللہ، ڈاکٹر منیر چودھری، ظہیر ریحان، ڈاکٹر مظفر حیدر چودھری، شہید اللہ قیصر اور انور پاشا وغیرہ بھی تھے۔ ولی اللہ نے بنگال کی دیہی زندگی کی خوب عکاسی کی ہے۔ ایک تلسی کے پودے کو لے کر آپ نے جو کہانی لکھی ہے اس کے پڑھنے پر علم ہوتا ہے کہ فرقہ پرستی کی بو تک اُن میں نہیں تھی اور وہ صرف انسانیت کے پجاری تھے۔
ڈاکٹر منیر چودھری ۱۴ دسمبر ۱۹۷۱ء کو شہید ہوئے۔ آپ ڈھاکہ یونیورسٹی کے شعبۂ بنگلہ میں پروفیسر تھے۔ آپ نے کئی ڈرامے لکھے ہیں۔ ظہیر ریحان ادیب کے علاوہ بنگلہ دیش کے ایک نامور فلم ڈائرکٹر تھے۔ ۱۹۷۱ء میں بنگلہ اکاڈمی کا اُن کو انعام بھی ملا تھا۔ تحقیقی ادب کے سلسلے میں ڈاکٹر مظفر حیدر چودھری اور انور پاشا بھی بنگلہ اکاڈمی کے انعام یافتہ ادیب ہیں

حسین حفیظ چودھری، عبد الغفار چودھری، برہان الدین جہانگیر، آل محمود اور حسن حافظ الرحمٰن بنگلہ دیش کے چند اور نامور فن کار ہیں۔ ۱۹۶۰ء میں بنگلہ اکاڈمی ڈھاکہ نے حسن حافظ الرحمٰن کو شاعری کا انعام دیا اور ۱۹۷۱ء میں آلِ محمود کو "جیئے بنگلہ" انعام ان کے مجموعۂ کلام "کالبر کلم" پر دیا گیا۔

بنگلہ دیش کی سب سے مشہور شاعرہ ہونے کا فخر بیگم صوفیہ کمال صاحبہ کو حاصل ہے (پیدائش ۱۹۱۱ء) آپ نے بنگلہ دیش کی جنگ آزادی میں کھل کر حصہ لیا۔

مغربی بنگال میں آج جو مسلم فن کار ہیں ان میں سب سے مشہور نام سید مجتبیٰ علی کا ہے جو ایک عرصہ سے لکھ رہے ہیں اور کئی ناولیں لکھ چکے ہیں۔ آپ کے علاوہ جناب محمد ایوب صاحب اور محترمہ گوری ایوب صاحبہ کا نام لینا نہایت ضروری ہے کیونکہ آپ دونوں ہی ادیب اور محقق کے طور پر اہم مقام رکھتے ہیں اور اہل زبان بھی ہیں۔ اظہار الدین (موتی پور) عبد الرحمٰن (ہگلی)، ایس ایم سراج الاسلام (کلکتہ)، غلام قدوس (کلکتہ) شیخ نذر الاسلام (ہوڑہ)، واجد علی (۲۴ پرگنہ) شیخ شفیع الرحمٰن، شیخ اسد الرحمٰن اور سید مصطفیٰ سراج وغیرہ چند ایسے مصنف ہیں جن کی تخلیقات آئے دن مختلف ادبی رسائل میں شائع ہوتی رہتی ہیں۔

□□

قابلِ مطالعہ

کتابیں

سید احمد خاں (خلیق احمد نظامی)	۵ روپے	ہندوستان کی مسجدیں (ضیاء الدین ڈیسائی)	دو روپے ۵۰ پیسے
ابوالکلام آزاد (عرش ملسیانی)	۵ روپے	اچھا شہری (بچوں کے لئے)	ایک روپیہ
بھارت آج اور کل	۷۵ پیسے	نہرو رادھا کرشنن کی نظر میں	ایک روپیہ
دو شہروں کی کہانی (چارلس ڈکنس)	۵ روپے	ابوالکلام آزاد	دو روپے
جوالا مکھی (ناول، اننت گوپال شیوڈے)	۲ روپے ۵۰ پیسے	ہندوستان کی تاریخ (بچوں کے لئے)	۳ روپے ۷۵ پیسے
ہندوستان کا دستور	۲ روپے	ہندوستان کی نامور ہستیاں (حصہ اول)	۲ روپے ۲۵ پیسے
آئینہ غالب	۵ روپے	ہندوستان کی نامور ہستیاں (حصہ دوم)	۲ روپے ۵۰ پیسے
آج کل کی کہانیاں	۳ روپے ۵۰ پیسے	ہندوستان کی نامور ہستیاں (حصہ سوم)	۲ روپے ۵۰ پیسے
وطن کے نغمے	ایک روپیہ ۷۵ پیسے	سوامی دویکا نند (بچوں کے لئے)	ایک روپیہ ۵۰ پیسے
امرجوت	۲ روپے	جواہر لال نہرو (خراجِ عقیدت)	۲ روپے ۵۰ پیسے
سائنس کے چند پہلو	ایک روپیہ ۲۵ پیسے	ہندوستان میں تعلیم کی از سرِ نو تنظیم (ڈاکٹر ذاکر حسین)	ایک روپیہ ۲۵ پیسے
ہمارے نہرو	۳ روپے ۵۰ پیسے	ہندوستانی ڈرامہ (صفدر آہ)	۳ روپے ۷۵ پیسے
گنجینۂ غالب	۴ روپے ۵۰ پیسے	پنڈت نہرو سے بات چیت (ٹیبر منڈی)	۲ روپے
ہندوستان کی مسجدیں	۲ روپے ۵۰ پیسے	ندیا کنارے (علی عباس حسینی)	ایک روپیہ
مہاتما گاندھی کی کہانی (رنگین تصویروں میں)	۲ روپے ۵۰ پیسے	کلکی یا تہذیب کا مستقبل (ڈاکٹر رادھا کرشنن)	۷۵ پیسے

آج کل کے خریداروں کو ۲۰ فی صد رعایت دیتے ہوں گے
محصول ڈاک ہمارے ذمہ ہوگا

اُردو کے علاوہ انگریزی، ہندی اور تمام علاقائی زبانوں میں کتابیں شائع ہوتی ہیں

فہرست کتب مفت طلب کیجئے

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی



۳ر اپریل ۱۹۷۵ء کو دہلی میں مرحوم رہنما جناب رفیع احمد قدوائی کی ۸۰ ویں سالگرہ
کی تقریب منائی گئی جس کی صدارت صدر جمہوریۂ ہند فخر الدین علی احمد صاحب نے کی۔
تصویر میں صدر جمہوریۂ ہند رفیع احمد قدوائی صاحب کی تصویر کی گل پوشی کر رہے ہیں۔



کوالالمپور میں ہندوستانی ہاکی ٹیم نے پاکستانی ٹیم کو شکست دیکر عالمی چیمپین شپ حاصل کر لی۔
۲۲ر مارچ ۱۹۷۵ء کو ٹیم کے اراکین وزیر اعظم شریمتی اندرا گاندھی سے ملنے
اُن کی قیامگاہ پر گئے ۔ تصویر میں۔ اراکین وزیر اعظم کے ساتھ ۔

Vol. 33 No. 10 AJKAL (MONTHLY) MAY 1975

Published by the Director, Publications Division, Patiala House, NEW DELHI-110001

PRINTED AT SKYLARK PRINTERS, 11355, ID-GAH ROAD, NEW DELHI-110055







کُل ہند انیس سمپوزیم

(رُوداد صفحہ ۲ پر)

(مزید تصاویر کور ۳ پر)

۲۳ راپریل ۱۹۷۵ء کو "ایوان غالب" نئی دلی میں صدرِ جمہوریۂ عالی جناب فخرالدین علی احمد صاحب نے کل ہند انیس سمپوزیم کا افتتاح کیا۔ تصویر میں صدرِ جمہوریہ اپنی افتتاحی تقریر فرما رہے ہیں۔ انکے داہنے ہاتھ پر مرکزی وزیرِ تعلیم، پروفیسر سید نورالحسن اور بائیں جانب صدرِ مرکزی انیس صدی کمیٹی، کرنل سید بشیر حسین زیدی تشریف فرما ہیں۔

داہنے: کرنل سید بشیر حسین زیدی نے انیس صدی تقریبات کی تفاصیل بیان کیں۔

نیچے: ڈائس پر (بائیں سے دائیں) پروفیسر گوپی چند نارنگ۔ پروفیسر آل احمد سرور۔ ڈاکٹر عبدالعلیم۔ پروفیسر سید نورالحسن۔ صدرِ جمہوریہ۔ کرنل سید بشیر حسین زیدی۔ جناب مالک رام اور سید علی جواد زیدی جلوہ گرہ ہیں۔

نیچے دائیں: دلّی گھرانے کے ممتاز موسیقار اُستاد چاند خاں صاحب اور ہلال احمد خاں صاحب نے میر انیس کے ایک سلام کو بہ طرزِ سوز خوانی پیش کیا۔







اُردو کا مقبولِ عام مُصوّر ماہنامہ

نئی دہلی

آجکل

ایڈیٹر
مہدی عباس حسینی
ٹیلیفون نمبر :- ۳۸۷۰۶۹

سب ایڈیٹر
نند کشور وکرم

جلد (۳۳) شمارہ (۱۱)

جون ۱۹۷۵ء
جیٹھ اساڑھ شک سمت ۱۸۹۷

شرحِ چندہ

سالانہ	دس روپیہ	۳ ڈالر	۱ پاؤنڈ
دوسالہ	۱۷ روپیہ	۵ ڈالر	۱٫۷۰ پاؤنڈ
سہ سالہ	۲۴ روپیہ	۷ ڈالر	۲٫۴۰ پاؤنڈ
فی کاپی	ایک روپیہ	۳۰ سینٹ	۱۰ پنی

سرورق : میر ببر علی انیس
۱۸۰۳ء — ۱۸۷۴
عمل : گورچرن اروڑہ

ترتیب

شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ :
ایڈیٹر "آج کل" اردو، پبلی کیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

ترسیلِ زر کا پتہ :
بزنس منیجر، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

اداریہ

کُل ہند انیس سمپوزیم - ایک رپورٹ

مرکزی انیس صدی کمیٹی نے شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ کے اشتراک سے ۱۲ اور ۲۲ - اپریل ۱۹۷۵ء کو نئی دہلی میں ایک کُل ہند انیس سمپوزیم منعقد کیا۔ صدر جمہوریہ عالی جناب فخر الدین علی احمد نے سمپوزیم کا افتتاح کرتے ہوئے انیس کو خراجِ عقیدت پیش کیا۔ صدر اجلاس پروفیسر سید نورالحسن صاحب مرکزی وزیرِ تعلیم نے اردو کے فروغ کے لئے مرکزی اور ریاستی سرکاروں کی مساعی کا ذکر کیا۔ صدر مرکزی انیس کمیٹی، کرنل بشیر حسین زیدی نے انیس صدی تقریبات کے پروگرام کی تفصیل بتائی اور نظامس ٹرسٹ کا شکریہ ادا کیا جس نے ان تقریبات کے منانے کے لئے پچاس ہزار روپے کا ایک گراں قدر عطیہ دیا۔

پروفیسر آل احمد سرور نے ایک مختصر تقریر میں انیس کی عظمت پر روشنی ڈالی۔ میر انیس کی طرح سرور صاحب نے بھی دریا کو کوزے میں بند کرنے کی اور انیس شناسی کو نئی جہات عطا کرنے کی نہایت کامیاب کوشش کی۔ اُن کے دلنشیں انداز اور دل فریب حسنِ بیان نے مجمع سے بار بار خراجِ تحسین وصول کیا۔ البتہ ان کا مقالہ سننے کی حسرت دل میں رہ گئی کیونکہ منتظمین نے ان سے محض مقالے کا خلاصہ بیان کرنے کی فرمائش کی تھی

افتتاحی تقریب کے بعد سمپوزیم کا پہلا اجلاس پروفیسر مسعود حسین خاں صاحب کی صدارت میں منعقد ہوا اور بیگم صالحہ عابد حسین اور ڈاکٹر ظ انصاری نے اپنے مقالے پیش کئے (راقم اس اجلاس میں موجود نہیں تھا)

دوسرے دن صبح کے اجلاس میں جو پروفیسر علیم کی صدارت میں ہوا، جناب نائب حسین نقوی صاحب نے "کلامِ انیس میں داستانی عناصر" پر روشنی ڈالی۔ انہوں نے مثالوں کے ذریعے واضح کیا کہ انیس نے اپنے سے پہلے کی داستانوں "حمزہ نامہ" وغیرہ سے بہت سی لوازمات جنگ اور اصطلاحیں مستعار لیں اور انیس کے بعد جو داستانیں لکھی گئیں ان میں کثر فقرات اور جملے انیس کے مراثی سے مستعار ہیں۔ انیس کا سب سے واضح اثر رتن ناتھ سرشار نے قبول کیا۔ (نقوی صاحب نے "فسانۂ آزاد" کو اس لئے داستانوں میں شمار کیا کیونکہ خود سرشار نے اسے داستان کہا ہے اور مولوی عبدالحق صاحب نے بھی اسے داستان قرار دیا ہے)

ڈاکٹر نیر مسعود نے انیس کے منظر ناموں پر نئے انداز سے روشنی ڈالی۔ انہوں نے مثالوں کی مدد سے واضح کیا کہ انیس کے کلام میں دو قسم کے منظر نامے پائے جاتے ہیں۔ ایک تو محسوسات و محاکات پر مبنی اور دوسرے استعارات و تخیلات پر مبنی پہلی قسم کے منظر نامے دو نوعیت کے ہیں جامد یا متحرک۔ جامد منظر نامے ساکن چیزوں کی تصویر پیش کرتے ہیں اور متحرک منظر نامے لشکر کی آمد، جنگ وغیرہ کا نقشہ کھینچتے ہیں۔ ڈاکٹر نیر مسعود نے ایک مرثیے کے تین بندوں کا تجزیہ پیش کیا (یہ ذکر تھا کہ فوج کی جانب سے تیر آتے - نیزے اٹھا کے شیروں کے منہ پر شریر آئے الخ) اور کہا کہ ان اٹھارہ مصرعوں میں شاعر نے انیس[۱۹] مختلف حرکات بیان کی ہیں۔

علی جواد زیدی صاحب نے انیس کے فن پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا کہ انیس جس قسم کی شاعری کرنا چاہتے تھے اس کے لئے مسدس سے زیادہ موزوں صنف نہیں ہوسکتی تھی۔ وہ مرثیہ کو رزمیہ اور اخلاقی تعلیم کا ذریعہ بنانا چاہتے تھے جبکہ غزل، مثنوی، قصیدہ سبھی معاشرہ کے ساتھ ساتھ زوال پذیر ہو چکے تھے۔ انہوں نے انیس کا تنقیدی شعور اور ذوقِ سلیم ظاہر کرنے کے لئے ان کا یہ قول نقل کیا کہ "ذوق شاہی دربار کے شاعر ہیں، مومن اپنی طبیعت کے بادشاہ ہیں"۔ لیکن انیس نے دیگر اصنافِ سخن کو بالکل نظر انداز نہیں کیا اور اپنے مراثی اور سلام دونوں میں متغزلانہ عناصر کو داخل کیا۔ علی جواد زیدی صاحب نے انیس کے مراثی کے وہ ٹکڑے سناتے جہاں انیس نے خود اپنا نظریہ فن پیش کیا ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے انیس کے مراثی میں ہندوستانی عناصر پر روشنی ڈالی۔ انہوں نے کہا کہ گو مراثی کے کردار عرب ہیں لیکن انیس کے تاثر اور قبولیت کا راز یہی ہے کہ انہوں نے ان کرداروں کو اور خصوصاً خواتین کو ہندوستانی بنا کر پیش کیا ہے۔

ڈاکٹر زاہدہ زیدی نے انیس کی شاعری کے ڈرامائی عناصر پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا کہ انیس کے مراثی میں جنگ، رومان، میلو ڈراما، کشمکش سب کچھ موجود ہے۔ مناظرِ فطرت مثلاً دریا۔ دشت۔ فلک، ہوا ڈرامائی کردار کے طور پر پیش کئے جاتے ہیں۔ منظر اور پس منظر کو اکثر علامتی انداز میں استعمال کیا جاتا ہے۔ انیس نے مراثی میں مافوق الفطرت عناصر (عفر جن، جبرئیل اور خواب اور قبروں سے رخصت ہونے کے سین بڑی مہارت سے استعمال کئے ہیں۔ انہوں نے کہا کہ اپنے مراثی میں انیس نہ صرف ڈراما نگار رہیں بلکہ ہدایت کار بھی ہیں۔

دوپہر کے بعد کا اجلاس پروفیسر آل احمد سرور صاحب کی صدارت میں منعقد ہوا۔ بیگم انیس قدوائی نے میر انیس کے مراثی میں حفظِ مراتب پر روشنی ڈالی۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے میر انیس کی رباعیوں اور ڈاکٹر شارب ردولوی نے میر انیس کے سلام پر مقالے پیش کئے اور یہ دونوں مقالے اچھے اقتباسات سے پُر تھے جن سے مجمع بہت محظوظ ہوا۔ ڈاکٹر وحید اختر نے انیس کی سیرت نگاری پر فاضلانہ تبصرہ کیا اور مجیب رضوی صاحب نے میر انیس اور تلسی داس کا تقابلی مطالعہ پیش کیا۔ (مصنف اور صدرِ مرکزی انیس صدی کمیٹی کرنل بشیر حسین زیدی کی اجازت اور شکریہ کے ساتھ یہ مقالہ اگلے شمارے میں پیش کیا جا رہا ہے۔) آخر میں ڈاکٹر ظ انصاری نے ایک تقریر کے ذریعے اپنے مقالے کے وہ اجزا پیش کئے جو وہ پچھلے دن پیش نہ کر پائے تھے۔

تضمین براشعارِ انیسؔ

تبرکاتِ انیسؔ

سدا ہے فکرِ ترقّی بلند بینوں کو
ہم آسمان سے لائے ہیں ان زمینوں کو
پڑھیں درود نہ کیوں دیکھ کر حسینوں کو
خیالِ صنعتِ صانع ہے پاک بینوں کو
لحد میں سوئے ہیں چھوڑا ہے شہ نشینوں کو
قضا یہاں سے کہاں لے گئی مکینوں کو
یہ جھرّیاں نہیں ہاتھوں پہ ضعفِ پیری نے
چُنا ہے جامۂ اصلی کی آستینوں کو
لگا رہا ہوں مضامینِ نو کا پھر انبار
خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو
یہ غل تھا مہرِ نبوت پہ جب چڑھے حسنین
جڑا ہے ایک انگوٹھی پہ دو نگینوں کو
بھلا تردّدِ بے جا سے ان میں کیا حاصل
یہ جڑھا چکے ہیں زمیندار جن زمینوں کو
مزا یہ طرفہ ہے مضمون دست یاب نہیں
مقابلہ پہ چڑھاتے ہیں آستینوں کو
غلط یہ لفظ، وہ بندش بُری، یہ مضموں سست
ہنر عجیب ملا ہے یہ نکتہ چینوں کو
دہانِ کیسۂ زر بند کر یہ لے منعم
خدا کے واسطے وا کر جبیں کی چینوں کو
خیال خاطرِ احباب چاہیے ہردم
انیسؔ ٹھیس نہ لگ جائے آبگینوں کو

○

جمیلؔ مظہری

مکتبۂ ارتقا، ۵ سی صندل اسٹریٹ، فلیٹ نمبر ۴ کلکتہ ۱۶

(۱)

گرچہ دعوت دے رہا ہے بحرِ ذخّارِ انیسؔ
اپنی غواصی کا بیڑا میں ڈبو سکتا نہیں
اس کی موجیں یم بہ یم اور اس کی وسعت بیکراں
اس سمندر کو قلم میرا بلو سکتا نہیں
گرمیٔ گفتار کو، حرکاتِ کو رفتار کو
اے مصوّر تو لکیروں میں سمو سکتا نہیں
یہ تو ہے اک ساحرِ شامِ اودھ کا معجزہ
مانی و بہزاد سے یہ کام ہو سکتا نہیں
دُھل گئی اُردو مثالِ چادرِ حورانِ خلد
کون کہتا ہے زباں کو کوئی دھو سکتا نہیں
معدنِ فن میں ہیں اب لعل و گہر کے اتنے ڈھیر
دامنِ تنقید جن کا بوجھ ڈھو سکتا نہیں
مرثیہ اک آنسوؤں کا کھیت ہے اس کھیت میں
اس طرح موتی کوئی فن کار بو سکتا نہیں
مرحبا عقدہ کشائے گیسوئے لیلائے فن
شانگی سے کیا تری آئینہ کو سکتا نہیں
"نظم ہے یا ہیں دُرِ شہوار کی لڑیاں انیسؔ
جوہری بھی اس طرح موتی پرو سکتا نہیں"

○

(۲)

بجا کہ تو ہے بہرحال بامراد اے دوست
بجا کہ میں بہر انداز کامیاب نہ تھا
مگر سوال یہ ہے جبکہ کُھل گئیں آنکھیں
تو کیا نتیجۂ ذوقِ طلب سراب نہ تھا
یہ اب کھلا کہ چکاچوند جس سے تھیں آنکھیں
وہ اک حقیر سا ذرّہ تھا آفتاب نہ تھا
شعور جب ہوا بالغ تو تشنگی نے کہا
کہ جس کو آب سمجھتے تھے ہم وہ آب نہ تھا
میں پوچھتا ہوں کہ یہ اقتدارِ بے بنیاد
اک اعتبار تھا کیا اک لطیف خواب نہ تھا
ہمیشہ پیشِ نظر رکھ انیسؔ کا یہ شعر
وہی انیسؔ کہ جس کا کوئی جواب نہ تھا
"نمود و بودِ بشر کیا محیطِ ہستی میں
ہوا کا جب کوئی جھونکا چلا حباب نہ تھا"

(۳)

مال و زر رکھتے نہیں جاہ و حشم رکھتے نہیں
کوئی دولت ہاتھ میں ہم جز قلم رکھتے نہیں
ہم ہیں شاعر سربسر اخلاص سرتاپا نیاز
دل میں رکھتے ہیں لچک گردن میں خم رکھتے نہیں
"در پہ شاہوں کے نہیں جاتے فقیر اللہ کے
سر جہاں رکھتے ہیں سب ہم واں قدم رکھتے نہیں"

○

مسعود حسن رضوی ادیب
"ادبستان"۔ دین دیال روڈ، لکھنؤ (اتر پردیش)

میر انیس۔ ایک مختصر تعارف

میر انیس خاندانی شاعر تھے۔ ان کے خاندان میں شاعری کئی پشتوں سے چلی آتی تھی۔ ان کے مورثِ اعلیٰ میر امامی شاہ جہاں کے عہدِ سلطنت میں ایران سے ہندوستان آئے اور اپنے علم و فضل کی بدولت سہ ہزاری ذات کے منصب پر فائز ہوئے۔ وہ طبیعت کی موزونی سے کبھی کبھی شعر بھی کہتے تھے۔ ان کی زبان فارسی تھی۔ لیکن دہلی کے مستقل قیام سے وہ ہندوستانی زبان سے متاثر ہوتی رہی اور دو نسلوں کے بعد ان کی اولاد کی زبان دہلی کی فصیح و شستہ اُردو ہوگئی۔ ان کے پروتے میر ضاحک اُردو کے صاحبِ دیوان شاعر ہوئے۔ ذیل کے دو شعروں سے ان کی زبان کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

در پیش اگر روزِ اجل آہ نہ ہوتا   قصہ تھا محبت کا یہ کوتاہ نہ ہوتا
کیا دیجیے اصلاح خدائی کو وگرنہ   کافی تھا ترا حُسن اگر ماہ نہ ہوتا

میر ضاحک اور مرزا سودا میں جو ہجو بازی ہوتی رہی تھی، اس کا ذکر تقریباً ہر تذکرہ نویس نے کیا ہے۔

میر ضاحک کے فرزند میر حسن اُردو کے نامور شاعر تھے اُردو میں سینکڑوں مثنویاں کہی گئیں، لیکن میر حسن کی مثنوی "سحر البیان" کا جواب نہ ہو سکا۔ وہ غزل بھی بہت اچھی کہتے تھے۔ ان کی ایک غزل کے تین شعر سنیے:

مجھ میں اور دل میں سدا ہے سبقِ عشق کا درس
میں سناتا ہوں اسے اور وہ سناتا ہے مجھے
یاد میں کس کی کروں، مجھ کو کہاں ہوش و حواس
اپنی ہی یاد سے یہ عشق بھلاتا ہے مجھے
اتنا معلوم تو، ہوتا ہے کہ جاتا ہوں کہیں
کوئی مجھ میں ہے کہ مجھ سے لیے جاتا ہے مجھے

میر حسن کے تین بیٹے خلق، خلیق، مخلوق شاعر تھے۔ خلیق اور خلق صاحبِ دیوان تھے۔ خلیق کا شمار فنِ شاعری کے اُستادوں میں تھا۔

رند اور رشک جب تک فیض آباد میں رہے، میر خلیق سے اصلاح لیتے رہے، لکھنؤ آکر رند آتش اور رشک ناسخ کے شاگرد ہو گئے۔ میر خلیق نے غزل گوئی سے بہت زیادہ شہرت مرثیہ گوئی میں حاصل کی۔ شبلی نے "موازنۂ انیس و دبیر" میں، عبدالسلام نے "شعر الہند" میں، حامد حسن قادری نے "تاریخِ مرثیہ گوئی" میں اور ابواللیث صدیقی نے "لکھنؤ کا دبستانِ شاعری" میں لکھا ہے کہ خلیق کے مرثیے دست یاب نہیں ہوتے، لیکن میرے عظیم ذخیرۂ مراثی میں خلیق کے پونے دو سو مرثیے موجود ہیں۔

میر خلیق کے تین بیٹے تھے۔ انیس، انس، مونس۔ تینوں بلند پایہ شاعر اور نامور مرثیہ گو ہوئے۔ لیکن میر انیس نے مرثیہ کو اس بلندی پر پہنچا دیا جہاں کسی دوسرے شاعر کی رسائی ممکن نہ ہوئی۔

میر انیس کے پردادا میر ضاحک، دادا میر حسن، والد میر خلیق، اور دو چچا میر خلق اور میر مخلوق سب شاعر تھے۔ اس طرح میر انیس کو شاعری اپنے بزرگوں سے میراث میں ملی تھی اور ان کی نشو و نما شاعری کی فضا میں ہوئی۔

میر حسن عنفوانِ شباب میں اپنے والد میر ضاحک کے ساتھ دہلی کی سکونت ترک کر کے فیض آباد میں مقیم ہو گئے تھے۔ ان کے بیٹوں کا بھی مستقل قیام فیض آباد ہی میں رہا۔ اسی شہر میں میر انیس ۱۲۱۸ھ (۱۸۰۳ء) میں پیدا ہوئے۔ تعلیم و تربیت بہت اچھی پائی۔ معتبر لوگوں کی روایتیں اور خود ان کا کلام بتاتا ہے کہ ان کو عربی اور فارسی پر عبور اور اپنے زمانے کے مروّجہ علوم سے کافی واقفیت تھی۔ قدرت نے ان کو اپنی معلومات سے کام لینے کا حیرت خیز سلیقہ بھی عطا کیا تھا۔

انیس نہایت مہذب اور متین آدمی تھے، دوسروں کے حفظِ مراتب اور تالیفِ قلب کا حد درجہ خیال رکھتے تھے۔ فرماتے ہیں:

خیالِ خاطرِ احباب چاہیے ہر دم   انیس ٹھیس نہ لگ جائے آبگینوں کو

ایسی طبیعتیں جو دوسروں کے ساتھ بد تہذیبی روا نہیں رکھتیں، خود اپنے ساتھ کیوں کر روا رکھیں گی؟ یہی سبب تھا کہ انیس میں خوش مزاجی کے ساتھ نازک مزاجی بھی تھی۔ ان کی نازک مزاجی اس وقت اور بڑھ جاتی تھی جب وہ منبر پر بیٹھے ہوئے اپنا کلام اہلِ مجلس کو سنا رہے ہوں۔ اُس وقت ان پر ایک محویت کا عالم طاری ہوتا تھا اور وہ اپنے کمال کے نشے میں سرشار ہو کر اُس بلندی پر پہنچ جاتے تھے جہاں سے بے کمالی کا درجہ، خواہ وہ ریاست و امارت کا لباس ہی کیوں نہ پہنے ہو، بہت پست معلوم ہونے لگتا ہے۔

خود داری، عزّتِ نفس، قناعت اور استغنا انیس کی سیرت کی بہت نمایاں خصوصیتیں تھیں۔ انیس کے زمانے کے امرا نہایت خوشامد پسند تھے اور انیس کا گزارا انہیں کی داد و دہش پر تھا۔ مگر وہ بھری مجلسوں میں ان کے منہ پر اپنی قناعت، خود داری اور بے نیازی کا ذکر، نتائج کی طرف سے آنکھیں بند کر کے، اس شان سے کر دیتے تھے

کہ ان کا بیان خود ان کے دعووں کی دلیل ہو جاتا تھا۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

کنجِ عزلت میں مثالِ آسیا ہوں گوشہ گیر
رزق پہنچاتا ہے گھر بیٹھے خدا میرے لئے

کریم جو تجھے دینا ہے بے طلب دے دے
فقیر ہوں، پہ نہیں عادتِ سوال مجھے

بخشی ہے خدا نے ہم کو وہ دولتِ فقر — برسوں ڈھونڈھے تو بادشاہ کو نہ ملے
دہانِ کیسہ زر بند رکھ پرے منعم — خدا کے واسطے وا کر جبیں کے چینوں کو
جز خدا جھکتے نہیں ہم بادشاہ کے سامنے — ہاتھ پھیلائے تونگر کیا گدا کے سامنے
در پہ شاہوں کے نہیں جاتے فقیر اللہ کے — سر جہاں رکھتے ہیں سب ہم واں قدم رکھتے ہیں

انیسؔ نے اُردو شاعری کو تنگ نائے غزل سے نکال کر بے پایاں وسعت بخشی۔ قدرت نے ان کو تفکر، تخیل، مشاہدہ اور بیان کی جو عدیم المثال قوتیں عطا کی تھیں اُن کے اظہار کے لئے انہوں نے واقعۂ کربلا کا سا عظیم موضوع منتخب کر کے رزمیہ، رثائیہ، بیانیہ اور اخلاقی شاعری کے میدانوں میں وہ معجز نمائیاں کیں جنہوں نے ہماری شاعری کو زمین سے آسمان پر پہنچا دیا۔ انیسؔ کا یہ دعویٰ سرتاسر صداقت پر مبنی ہے۔

سبک ہو چلی تھی ترازوئے شعر — مگر ہم نے پلّا گراں کر دیا
مری قدر کر اے زمینِ سخن — تجھے بات میں آسماں کر دیا

انیسؔ کے طولانی مسدس مرثیے کہلاتے ہیں، لیکن ان میں وہ وسعت و جامعیت ہے کہ شاعری کی دوسری صنفیں ان کے سامنے بہت محدود نظر آتی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ معنوی حیثیت سے یا تاثرات کے اعتبار سے شاعری کی جتنی قسمیں کی جا سکتی ہیں انیسؔ کے مرثیے ان سب پر حاوی ہیں۔ شاعری جذبات کی ترجمانی ہو یا خیالات کی، وجدان کی تعبیر ہو یا حیات کی، تخیل کی جولاں گاہ ہو یا محاکات کی، اس کا مقصد فنی حُسن کی تخلیق ہو یا انسانی اخلاق کی تکمیل، سکونِ قلب کی تحصیل ہو یا کسی پیغام کی تبلیغ، مختصر یہ کہ شاعری کی جو تعریفیں کی گئی ہیں، اس کے جو محاسن قرار دیئے گئے ہیں، اس کے جو مقاصد بیان کئے گئے ہیں، ان سب کے اعتبار سے انیسؔ کے مرثیوں کا شمار اعلیٰ درجے کی شاعری میں ہوگا۔ ایسی جامع صنفِ سخن ایسی مرثیے کے سوا اور کون ہے؟

مطالب کی بلندی و خیالات کی پاکیزگی کے ساتھ انیسؔ کی زبان میں جو شگفتگی اور بیان میں جو دل نشینی ہے اس کی مثال ملنا مشکل ہے۔ انہوں نے اپنی زبان کے بارے میں سچ کہا ہے ؎

سچ ہے کہ اس زباں کو کوئی جانتا نہیں — جو جانتا ہے اور کو وہ مانتا نہیں

انیسؔ کی زبان جن محاسن کا گنجینہ ہے اُن کو ہر سخن شناس محسوس کر سکتا ہے لیکن اس کی ایک خوبی ایسی ہے جو دوسری اہم ترخوبیوں میں دب جاتی ہے، اور وہ ہے صنائع لفظی و معنوی کا حُسنِ استعمال[1] انہوں نے جتنی صنعتیں جس کثرت اور جس سلیقے سے استعمال کی ہیں ان کی نظیر کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں مل سکتی۔

انیسؔ نے جہاں مرثیے کے مضامین میں تنوع اور زبان میں وسعت پیدا کی ہے، وہاں اس کے اثر کا دائرہ بھی بہت وسیع کر دیا ہے۔ مرثیہ اپنی تاریخ کے ابتدائی دور میں صرف بعض مخصوص عقائد رکھنے والوں کو متاثر کر سکتا تھا لیکن اب وہ ہر خیال، ہر مذہب، ہر ملّت اور ہر مُلک کے لوگوں کو اس طرح متاثر کر سکتا ہے جس طرح ہماری شاعری کی کوئی دوسری صنف نہیں کر سکتی۔ اگر دوسری زبانوں میں ترجمہ کر کے دوسرے ملک والوں کی نگاہ میں اُردو شاعری کی عظمت قائم کرنا ہو تو انیسؔ کے مرثیے ہی اس مقصد کو پورا کر سکتے ہیں۔

مرثیے کی بنیاد ایک تاریخی واقعے پر قائم ہے۔ اس لیے دلوں پر یقین کا اثر جو وہ پیدا کر سکتا ہے، وہ خیالی واقعات سے ممکن نہیں۔ پھر واقعہ بھی ایسا عظیم اور اتنا دردناک کہ دنیا کی تاریخ اس کی نظیر پیش نہیں کر سکتی۔ واقعۂ کربلا صرف حسینؓ اور یزید کی جنگ نہیں ہے، حق و باطل، نیکی اور بدی، انسانیت اور بہیمیت کی جنگ ہے۔ بلکہ حق کی حمایت اور انسانیت کی حفاظت کے لئے انسان کی سب سے بڑی قربانی ہے۔ انیسؔ نے اس قربانی کی تشریح اور اس کی قدروقیمت کی توضیح جس خوبی سے کی ہے وہ انہیں کا حصہ ہے۔ اس مقصد کے لئے انہوں نے فلسفیانہ بحثیں کر کے صرف ترقی یافتہ دماغوں کے اطمینان کا سامان بہم نہیں پہنچایا بلکہ انسانی کرداروں کے بولتے چالتے مرقعے پیش کر کے دلوں کو اس طرح متاثر کیا ہے کہ معمولی فہم و ادراک والے انسان بھی بلا ارادہ اور بغیر خواہش و کوشش کے انہی تعلیم سے مستفید ہو سکتے ہیں۔

انسانیت کے بلند ترین معیار کو پیشِ نظر رکھ کر جس پُر اثر اور عملی طریقے سے انیسؔ کے مرثیے نیکیوں کی تعلیم دیتے ہیں، اس کی مثال کہیں اور نہیں مل سکتی۔ خواجہ حالی فرماتے ہیں "جس اعلیٰ درجے کے اخلاق ان لوگوں نے مرثیے میں بیان کئے ہیں ان کی نظیر فارسی بلکہ عربی شاعری میں بھی ذرا مشکل سے ملے گی"۔ حقیقت یہ ہے کہ شریف ترین جذبات کی تحریک میں کوئی دوسری تصنیف انیسؔ کے مرثیوں کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ انیسؔ کے مرثیے زندگی کے تصور میں وہ رفعت پیدا کر دیتے ہیں جو کسی اور چیز سے ممکن نہیں۔

علامہ شبلی نے "موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ" میں، خواجہ حالی نے "مقدمۂ دیوان" میں اور امیر احمد علوی نے "یادگارِ انیسؔ" میں، انیسؔ کی عظمت کا دل کھول کر اعتراف کیا ہے۔ لیکن ایک طبقہ جس کو کلامِ انیسؔ کا مطالعہ کرنے کا موقع نہیں ملا ہے، اس میں یہ غلط فہمی

---

[1] دیکھیے راقم کا مضمون "میر انیسؔ کے کلام میں صنعتوں کا استعمال"۔ رسالہ زمانہ کانپور، مئی ۱۹۲۸ء

اب تک موجود ہے کہ انیس ایک مخصوص فرقے کے مذہبی شاعر ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ انیس نہ کسی مذہب کی تبلیغ کرتے ہیں، نہ کسی مذہب کی تردید، اگر ان کو کسی مذہب کا مبلغ کہا جائے تو وہ مذہبِ انسانیت ہے جس کی بالواسطہ تبلیغ ہر عظیم شاعر کے کلام کی امتیازی خصوصیت ہے۔ "نعمینِ اُردو مرتبہ بہادر سپرو" نے سچ کہا ہے کہ "انہوں (انیس) نے اپنی نظموں کے موضوع کو علوئے تخیل اور شدتِ جذبات سے اس طرح گراں بار کر دیا ہے کہ اُن کا اثر صرف ان کے ہم مذہب افراد تک محدود نہیں رہ سکتا۔"

میر انیس نہایت خوش آواز تھے اور جتنے خوش آواز تھے اس سے کہیں زیادہ خوش بیان تھے۔

نعشق لکھنوی جن کے مرثیوں اور غزلوں کی زبان میں وہ دل کشی ہے جو بہت کم شاعروں کو نصیب ہوتی ہے وہ خوش بیانی میں انیس کو کُل شاعروں پر ترجیح دیتے ہیں۔ ان کا قول ہے

اگرچہ اور نعشق تھے کہنے کو ہم عصر
مگر انیس سا کوئی نہ خوش بیاں دیکھا

خوش آوازی اور خوش بیانی کے علاوہ سب سے بڑا وصف یہ ہے کہ مقرر کی آواز کا اُتار چڑھاؤ، چہرے کا تغیر، آنکھوں کی گردش، اعضا کی حرکت یہ سب چیزیں موقع اور محل کے مناسب ہوں۔ انیس میں یہ وصف حدِ کمال تک موجود تھا۔ جن لوگوں نے ان کو مرثیہ پڑھتے سنا ہے وہ معترف ہیں کہ وہ اپنے سحر آفریں طرزِ خواندگی سے سامعین کے دل و دماغ پر چھا جاتے تھے، جہاں چاہتے تھے اُن کو ہنسا دیتے تھے اور جہاں چاہتے تھے رُلا دیتے تھے۔

میر انیس کے کمالِ مرثیہ خوانی پر نظر کر کے بعض لوگوں نے قیاس کر لیا کہ وہ آئینہ سامنے رکھ کر مرثیہ پڑھنے کی مشق کرتے تھے۔ لیکن اب سے چالیس سال پہلے میرے استفسار پر معمر اور معتبر شاہدوں نے اس قیاس کو بے بنیاد بتایا[1]

میر انیس نے اُردو شاعری کا خزانہ ایسے بیش بہا جواہرات سے بھر دیا ہے جن کی تابناکی امتدادِ زمانہ کے ساتھ بڑھتی جا رہی ہے اور بڑھتی جائے گی۔

میر انیس نے قمری حساب سے بہتّر برس چند مہینے اور شمسی حساب سے اکہتر برس کی عمر میں پنجشنبہ ۲۹ رشوال ۱۲۹۱ھ مطابق ۱۰ دسمبر ۱۸۷۴ء کو قریبِ شام انتقال کیا اور جمعہ کی صبح سے کچھ پہلے اپنے باغ میں دفن ہوئے، جہاں اُن کا خوبصورت اور شاندار مزار اس وقت تعمیر کی آخری منزل میں ہے۔

—○○

[1] ملاحظہ ہو راقم کا مضمون "میر انیس کے کچھ چشم دید حالات"، ماہنامہ ادب، لکھنؤ۔ نومبر ۱۹۳۱ء

ساغر نظامی

ڈی II/۲۵۹ - پنڈارہ روڈ، نئی دلی ۱۱۰۰۰۳

سلام

اُڑا قبا کا جو دامن تو اک سحاب بنا
کبھی یہ ماہ کبھی نورِ آفتاب بنا

تمہارے پرتوِ رُخ سے وہ چاندنی برسی
کہ ہر گلاب گلستاں میں ماہتاب بنا

صدائے حُسن پہ ہر شاخ گنگنانے لگی
ہر اک درخت نیستاں میں اک رباب بنا

زمین لمسِ کفِ پا سے آسمان ہوئی
پڑے قدم تو ہر اک ذرّہ آفتاب بنا

کرن لہو سے جو پھوٹی تو نورِ راہ بنی
ہر ایک قطرہ امامت کا آفتاب بنا

ہزار روپ تھے لے دوست خونِ ناحق کے
کہیں یہ لالہ بنا اور کہیں گلاب بنا

ہر ایک بوند ترے خون کی صحیفہ بنی
ہر ایک ذرّۂ خوں بستہ اک کتاب بنا

رگِ گلو سے جو ٹپکا وہ رائیگاں نہ گیا
ہر اک قطرۂ خوں موجِ انقلاب بنا

نہیں یہ فیض اگر منقبت کا تو کیا ہے
کہ لفظ لفظ مرا مدحِ انقلاب بنا

○

اعجاز حسین (مرحوم)
نشیمن، ۱۱ منٹو روڈ، الہ آباد

انیس کی علمیت

کسی کے علم و علمیت کے جائزہ کو درسی کتب کے مطالعہ تک محدود رکھنے سے نہ تو تنقید نگاری کا فرض، اور نہ طالب علم کی مجموعی کارگزاری کے ساتھ انصاف کرنے کا حق ادا ہوتا ہے۔ علاوہ اور باتوں کے درسی کتب کسی مصنف یا مولف کے مطالعہ و تحریر کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ ان کا دائرہ فکر و عمل کسی خاص مقصد کی تشریح یا ترویج و اشاعت تک محدود ہوتا ہے، وہ طالب علم یا کسی پڑھنے والے کی ذہانت و علمیت کی آئینہ دار نہیں ہوسکتیں۔ اس کے مبلغ علم و سرمایۂ عمل پرکھنے کے لئے یہ کتابیں ناقص یا نامکمل تو ہوسکتی ہیں مگر اس کی انفرادیت و شعور کی پیمائش کا آلۂ کار نہیں ہوسکتیں۔ یہ کتابیں ذہنی نشو ونما کی بنیاد تو ہوسکتی ہیں لیکن بنیاد کو ایوان سمجھ کر تمامی و مستقبل کی تعمیری کارگذاری کا نمونہ سمجھنا عقل کی کوتاہی کا ثبوت ہے۔

میر انیس نے کون کون کتابیں پڑھیں، کون کون استادوں سے کسبِ علم کیا اس بیان تک تحریر کو محدود رکھنا، انیس کی علمیت کا ایسا جائزہ ہوگا جو غالباً کسی لحاظ سے کارآمد نہ ہو۔ علمیت کا اندازہ ان کے دریائے فکر و فن میں غوطہ لگانے سے ہوگا۔ اس پر توجہ کرنے کی ضرورت ہے کہ جو علمیت شعور و ادراک کے زیر سایہ پروان چڑھی تھی اس سے انیس نے فائدہ اٹھایا یا نہیں؟ اس چھان بین کے لئے جب ہم ان کے کلام کا بالاستیعاب مطالعہ کرتے ہیں تو ان کی علمیت کی پرچھائیاں ان کے فکر و فن کے ہر گوشے پر کار فرما نظر آتی ہیں۔

انیس کے سامنے مختلف مسائل تھے۔ کہیں انہیں فیصلہ کرنا تھا کہ موضوعِ زیرِ غور کو کس طرح توانائی و رعنائی سے مرصع کیا جائے۔ کبھی الفاظ کے انتخاب کی مہم سامنے آتی ہوگی۔ کبھی قارئین کی ذہنی سطح اور معاشرہ کے مزاج و مذاق پر نظر گئی ہوگی۔ کبھی بیان و فن کے تقاضوں سے آزادیٔ خیال کو پابہ زنجیر کرنا پڑا ہوگا۔ کبھی ادبی روایات سے بغاوت کرنی پڑی ہوگی، کبھی روایات کے سامنے سر جھکانا پڑا ہوگا۔ ان دشواریوں میں اپنا راستہ الگ کرنا فرہاد کی مشکلوں سے زیادہ مشکل نظر آیا ہوگا۔

مگر انہوں نے اپنی دور اندیشی و خلاقی سے ایسا اسلوبِ بیان تیار کیا کہ موضوع ہمیشہ سے زیادہ پُر اثر محسوس ہوا۔ اس ذہنی راہِ سفر میں ان کی علمیت کو مزید توانائی حاصل ہوئی ہوگی اس لئے کہ بالآخر ان کی نکتہ سنجی و فنکاری کو وہ مقبولیت نصیب ہوئی جو دوسرے ہمسفروں کے لئے باعثِ رشک تھی۔

اس میں شک نہیں کہ بزرگوں سے وراثت میں انیس کو بہت کچھ علمی و ادبی فیض پہنچا ہوگا لیکن یہ فیض خاندان کے جملہ افراد کے لئے عام رہا ہوگا۔ حسبِ توفیق ہر شخص نے فائدہ اٹھایا ہوگا اور ہر ایک کو اہلبیتِ اطہار و واقعۂ کربلا سے عقیدت رہی ہوگی لیکن کوئی دوسرا انیس نہ پیدا ہوسکا۔ اس کا راز ذاتی فطانت و خلاقی میں مضمر ہے۔ اپنی فطری و اجتہادی صلاحیتوں کا سہارا لے کر اس نتیجہ پر پہنچنے میں میر انیس نے دیر نہ کی کہ معاشرہ کی پسندیدہ صنفِ سخن یعنی غزل سے ان کو دست بردار ہو جانا چاہیئے۔ کہا جاتا ہے کہ عصری تقاضوں کے لحاظ سے انہوں نے ابتدا میں کچھ غزلیں بھی کہی تھیں لیکن جلد ہی اس ادبی محاذ سے الگ ہو کر میدانِ نظم میں گامزن ہو گئے۔ انہوں نے محسوس کیا ہوگا کہ ان کی معلومات، شعری فطانت اور عاقبت اندیشی کے تقاضے صرف میدانِ نظم میں پورے ہوسکتے ہیں۔ دنیائے غزل میں تسلسل کا فقدان اور تنوعِ مضامین کی کمی دیکھ کر انہوں نے اس دائرے سے باہر رہنا ہی اپنے لئے مناسب سمجھا ہوگا۔ لیکن اس فیصلہ کے بعد مرثیہ کی طرف قدم بڑھاتے ہوئے انہوں نے یہ بھی دیکھا ہوگا کہ باوجود ایک خاص طبقہ کی سرپرستی اور مذہبی سایۂ عاطفت کے مرثیہ ادبی دنیا میں نہ تو ادب العالیہ کا درجہ رکھتا ہے، نہ معاشرہ میں اس کی گرم بازاری ہے۔ اس صنف کو اوڑھنا بچھونا بنانا ثواب حاصل کرنے کا وسیلہ تو ہوسکتا ہے مگر دنیائے ادب میں موجودہ صنفِ مرثیہ میں کچھ ایسی باتوں کی کمی ہے جو حیاتِ ابدی کے لئے دنیائے شاعری میں پروانۂ راہ داری کا کام کرسکتیں)

اپنے فیصلہ اور معاشرہ کی عام پسندیدگی کے دوراہہ پر میر انیس کو بڑی کشمکش رہی ہوگی۔ ایک طرف تو جمہور میں غزل کا غلبہ اور دوسری طرف یہ احساس کہ صنفِ مرثیہ ہنوز فکر و فن کے جوہرِ اعلیٰ سے مزین نہیں۔ اس کمی کو پورا کرنا خون پسینہ ایک کرنا ہے۔ اس نازک موقع پر غالباً ان کی علمیت و اخلاق و ادبی محرکات نے ہمت افزائی کی۔ ان کے علمی و تخلیقی عوامل نے دشوار گذار راہ اختیار کرنے کا حوصلہ دیا۔ ان کے انہماک و ذوق کی روشنی نے صنفِ مرثیہ پر توجہ کرنے کا جذبہ استوار کر دیا —— مرثیہ باوجود چند فنی کمیوں کے انیس کی افتادِ طبع سے قریب تھا۔ ان کی علمیت نے گوناگوں ادبی محاسن کے مظاہرہ کے لئے غزل کے بجائے اس صنف کو بہتر سمجھا۔ روحانی تعلق اور شاعرانہ جوہر نے میر انیس کے رجحان کو مرثیہ

سے ہمیشہ کے لئے وابستہ کر دیا۔

در اصل اس فیصلہ میں میر انیس کے احساس کی آواز شامل تھی چنانچہ لبیک کہتے ہوئے انہوں نے نمایاں کارگزاریوں سے اس صنفِ سخن کو بلند تر کرنے کی فکر کی۔ اس قیاس کی تائید ان کی دعا یا تعلّی آمیز اظہارِ خیال سے بھی ہوتی ہے۔ واضح طور پر ان کی ادبی آرزو کا معیار سامنے آجاتا ہے ساتھ ہی ساتھ ان کی علمیت کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ عظیم فن کاری اور موضوع کی امتیازی حیثیت کے لئے شاعری میں کن محاسن کو ضروری سمجھتے ہیں۔ جو کچھ علم سینہ و سفینہ سے ان کو حاصل ہوا اس نے ان کی علمیت کو فنی معیار و مسائل پر سوچنے سمجھنے کا ایک خاص نظریہ بھی دیا۔ اس تجزیہ کو واضح کرنے کے لئے ضروری ہے کہ ان کی زبان سے ان کے ادبی مطالبات ملاحظہ میں آجائیں۔ محسوسات و معیاری نظریات جو شاعری کو ابدیت سے ہمکنار کر سکتے ہیں ان کے بعض اہم اجزا کی تمنا ان کے حسبِ ذیل اشعار میں دیکھئے۔

اے شمعِ فلم روشنیٔ طور دکھا دے   اے لوحِ تجلّیٔ رُخِ حُور دکھا دے
اے بحرِ طبیعت گہرِ نور دکھا دے   اے شاہدِ معنی رُخِ مستور دکھا دے

اے طبعِ رسا خلد کا گلزار دکھا دے   اے باغِ سخن گلشنِ بے خار دکھا دے
اے شمعِ زباں لمعۂ انوار دکھا دے   اے حُسنِ بیاں خوبیٔ گفتار دکھا دے

لرزاں ہے قدم خامۂ اعجاز رقم کا
ہاں تیغِ زباں آج تو کر کام قلم کا

ان اشعار میں شاعر کو جن محاسنِ شعری کی روشنی میں سفر طے کر کے منزل پر پہنچنا ضروری نظر آتا ہے ان سب کو عمل میں لانے کے لئے وہ اپنی دروں بینی کو آواز دیتا ہے اس میں بذاتہ یہ صلاحیتیں ہیں یا نہیں اس پر یہاں گفتگو کرنا مناسب نہیں۔ عرض کا مقصد صرف یہ ہے کہ انیس کن منتخب عوامل کی تمنا کرتے ہیں۔ ان اشعار میں دعائیہ پہلو بھی ہیں وہ صرف اپنی قوتِ ادراک و نظر یا اپنی احساس کو بروئے کار لانا چاہتے ہیں جن کے بغیر کلام میں وہ معنویت، تخیل، لطافت نہ پیدا ہو گی جو عظیم فن کار کے لئے ضروری ہے۔ کبھی شمعِ قلم سے طور کی روشنی پیدا کرنے کی تمنا، کبھی شاہدِ معنی سے رُخِ مستور کو بے حجاب دیکھنے کی خواہش، کبھی گلشنِ بے خار پیش کرنے کی آرزو اور سب کے آخر میں حسنِ بیان سے خوبیٔ گفتار کا مطالبہ اس کے نزدیک فکر و فن کی آرائش و زیبائش کے لازمی سامان ہیں جن کو فراہم کرنے کی انیس کو زبردست فکر ہے مگر یہ مرحلہ اتنا سخت ہے کہ فی الحال شاعر کا قلم کانپ رہا ہے اس لئے وہ اپنے جذبات کو نظم کرنے کے لئے تیغِ زباں کی کمک چاہتا ہے۔

ہاں تیغِ زباں آج تو کر کام قلم کا

یہ سہارا اظہارِ خیال کے لئے بحد ضروری ہے اس لئے کہ اگر سارے فکری عناصر مجتمع بھی ہو جائیں اور ابلاغ و ترسیل کے آلۂ کار یعنی اسلوب و بیان سے ہم آہنگ نہ ہو پائیں تو باوجود گہرائی کے گیرائی سے شاعری ہم کنار نہ ہو سکے گی۔ اس کے بغیر جملہ عناصر فنی تاثیر سے دُور ہی رہیں گے۔ اسی نظریہ کی اہمیت کا احساس تھا کہ میر انیس نے زبان و بیان کی ہم آہنگی پر غیر معمولی زور دیا۔ موضوع و کردار کو موقع و محل سے اس خوبی کے ساتھ اپنی فکر سے وابستہ کیا کہ شعریت کا ہر گوشہ منوّر ہو گیا۔ اسی لئے زمانے نے ان کو "خدائے سخن" کے لقب سے یاد کر کے اپنی قدردانی و شعر فہمی کا ثبوت دے کر مسرت حاصل کی۔

ان کی علمیت ان بنیادی عوامل کی یاد انیس کو برابر دلاتی رہی۔ مذکورہ بالا اقتباس کے علاوہ متعدد مواقع پر وہ اپنے نظریہ فکر و فن کی تشریح کرتے رہے۔ یہ اظہارِ خیال اس شدتِ احساس کا عکس ہے جو شاعر کے دل و دماغ پر مسلط ہے جس کے بغیر وہ لقمہ نہیں اٹھانا چاہتا۔ جیسے جیسے انیس کا شعری سفر بخیر و خوبی طے ہوتا گیا افکار دینیہ نظر بھی مضبوط ہوتا گیا۔ یہاں تک کہ ایک مقام پر پہنچ کر انہوں نے بجا طور پر محسوس کیا کہ میں نے سارے اصول کو کامیابی سے پیش کر کے عملاً دکھا دیا کہ میرے ذہنی محرکات مقبولیت، شاعری کی جان اور شاعر کے ایمان کے لئے ضروری ہیں، خراجِ تحسین پانے کی عمومیت و مقبولیت کی خصوصیت کے احساس کو ایک جگہ اس طرح قلم بند کرتے ہیں:-

نمکِ خوانِ تکلّم ہے فصاحت میری   ناطقے بند ہیں سُن سُن کے بلاغت میری
رنگ اڑتے ہیں وہ رنگیں ہے عبارت میری   شور جس کا ہے وہ دریا ہے طبیعت میری

قلمِ فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ   شمعِ تصویر پہ گرنے لگیں آ آ کے پتنگ
صاف حیرت زدہ مانی ہو تو بہزاد ہو دنگ   خوں برستا نظر آئے جو دکھاؤں صفِ جنگ

رزم ایسی ہو کہ دل سب کے پھڑک جائیں ابھی
بجلیاں تیغوں کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی

وہ مرقع ہو کہ دیکھیں اسے گر اہلِ شعور   ہر ورق میں کہیں سایہ نظر آئے کہیں نور
غل ہو یہ ہے کششِ موقلمِ طرّہ طُور   صاف ہر رنگ سے ہو قدرتِ صانع کا ظہور

ان اشعار کو محض شاعرانہ تعلّی سمجھ کر اہمیت نہ دینا نفسیاتی محرکات سے ناواقفیت کا ثبوت دیتا ہے۔ والہانہ وابستگی کسی پیکر سے ہو یا عوامل و ضوابط سے محبوب یا مرکزِ وابستگی کی ہر جنبش تاثر پذیری کا رابطہ بن جاتی ہے۔ رفتہ رفتہ یہ شعوری یا غیر شعوری کیفیت اتنا بڑھ جاتا ہے کہ محبت کرنے والا اپنے احساسات کا مجسمہ ہو جاتا ہے۔ سمجھتا ہے کہ اس نے وہ سارے ردِّ عمل جذب کر لئے ہیں جن سے وہ متاثر ہوا تھا۔ وہ اپنے احساس کی سرگرمی کو اپنی آواز سمجھ اظہارِ خیالات و جذبات کرتا ہے۔ میر انیس نے اپنے لئے جو فنی و فکری اصول مرتب کئے تھے، ان کی جمالیاتی و فنی قدریں ان کی روحانی مسرت کا سرچشمہ بن گئی تھیں، وہ فکر و فن

کی دنیا میں رہتے ہوئے ان سے الگ نہیں ہو سکتے تھے۔ ان کی ہر ادبی کاوش ذہنی معتقدات کا ردِ عمل تھی۔ چنانچہ ان کی جد و جہد و کامیابی، حقیقت بن کر مذکورہ بالا اشعار میں نمایاں ہوئی۔ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ حقیقت سے الگ ہو کر صرف مروّجہ شاعرانہ تعلّی کے تقاضے کو پورا کر رہے تھے۔ انیس کی نظر باتی جد و جہد اور ادبی کارگزاریوں میں کامیابی کا راز ان کی جبلّت میں مضمر ہے۔ اگر ان کی علمیت، ان کی دیدہ وری و فطانت کو فروغ دے کر ان کو منفرد حیثیت کا مالک نہ بناتی تو اُردو کی اس بھری دُنیا کا کیا کم از کم ان کے خاندان کا کوئی شخص ان کے ہم پلہ ہوتا۔ میر انیس کی علمیت کو سب سے پہلے لکھنؤ اسکول کے ادبی رجحانات و ذہنی مطالبات کا سامنا کرنا پڑا۔ اس اسکول کو زبان و بیان کی لطافت و بلاغت سے اتنا شغف تھا کہ اس سے پہلے کہیں نہ تھا۔ میر انیس بھی اس سے متاثر تھے مگر اتنا نہیں کہ کورانہ تقلید پر مائل ہو جاتے۔ ان کے زمانے ہی میں مرزا دبیر کی زبان و طرزِ بیان کو ہمہ گیر مقبولیت حاصل تھی لیکن انیس کی نکتہ سنجی نے اس مروّجہ طرزِ بیان و زبان میں ترمیم کی ضرورت محسوس کی۔ ان کے نزدیک غم و الم کی داستان عام فہم انداز میں زیادہ پُر اثر ہو سکتی ہے۔ رنگینیٔ بیان، ثقیل الفاظ، کثرتِ صنائع و بدائع، تاثر عطا کرنے کے بجائے نفسِ مضمون کو مجروح کر دیتے ہیں۔ اس لئے انہوں نے اپنے بدلے ہوئے انداز میں مرثیہ گوئی جاری رکھی۔ ان کا یہ لسانی شعور بڑا کارآمد ثابت ہوا۔ آسان زبان غم و غصہ کی داستان میں وہ تاثر پیدا کرتی ہے جو بعید از فہم و ثقیل الفاظ سے ممکن نہیں۔ کیونکہ سننے والے کا ذہن اثر پذیری کی منزل تک فوراً نہیں پہنچتا، غیر مانوس لب و لہجہ و الفاظ کی پُر خار راہوں میں اُلجھ کر رہ جاتا ہے۔ اس دور اندیشی و نکتہ سنجی کے پیشِ نظر میر انیس نے اپنے اسلوبِ بیان میں عام طور سے مشکل پسندی سے گریز کیا۔ اس سے انکار نہیں کہ باوجود احتیاط کے میر انیس کا بھی دامن کبھی کبھی لسانی خارزار میں اُلجھ گیا ہے۔ ان کے یہاں بھی رعایتِ لفظی و مبالغہ کا چسکہ کارفرما ہے۔ صنائع و بدائع سے انہوں نے بھی کبھی اپنے بیان کو آراستہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایسے موقع پر اُن کے سلام کا ایک مصرع یاد آجاتا ہے۔

بچا نہ گرد سے دامن بہت بچا کے چلے

مرثیہ کے معاد پر بھی میر انیس کی علمیت کی چھاپ نمایاں ہے۔ اس محاذ پر بھی انہوں نے اپنی کارگذاری سے موضوع کو پُر اثر اور ہیئت کو سڈول بنانے کی طرف توجہ کی۔ انکی پیش بینی نے شعور کی روشنی میں دیکھ لیا تھا کہ طولِ کلام و پُر گوئی سے مرثیہ کو فائدہ پہنچنے کے بجائے نقصان پہنچنے کا اندیشہ ہے۔ رزمیہ عناصر، داستان در داستان کا بوجھ برداشت نہیں کر سکتے۔ چونکہ کربلا کا واقعہ تاریخی حادثہ ہے۔ اس کو قصہ کہانی کا ماحول راس نہ آئے گا وہ اپنی نوعیت و اہمیت سے بجائے خود مرکزِ توجہ ہے۔ اس لئے اس میں طولِ کلام بسیار گوئی کو تو آسودہ کر سکتا ہے مگر زود اثری کو نقصان بھی پہنچا سکتا ہے جو انسانی فکر و ہمت کی توانائی و عظمت کو کرامات کا نتیجہ بنا سکتا ہے۔ اس احساس کے پیشِ نظر انیس نے ہمیشہ تو نہیں مگر زیادہ تر افسانہ در افسانہ اور ضعیف روایات کے سایہ سے مرثیہ کو بچانے کی کوشش کی ہے۔

جس وقت مرثیہ گوئی میر انیس کے سامنے آئی اس وقت اس صنفِ سخن میں بعض ڈرامائی عناصر جگہ پا چکے تھے۔ کردار، عمل، مکالمہ وغیرہ کا التزام سے پیش کیا جانا شعراء کا مرغوب مشغلہ تھا۔ میر انیس نے ان عناصر کو بھی اپنانے کی کوشش کی۔ اختصار، موقع و محل کے لحاظ سے مخاطِب و مخاطَب کے اندازِ الفاظ، لب و لہجہ، برجستگی کے ساتھ دورانِ گفتگو میں پیش کرنا ان کی امتیازی خصوصیات کا نمونہ تھا۔ اس اندازِ فکر و بیان سے مرثیہ کی پُر کاری میں ایک ایسی دل کشی کا اضافہ ہوا جو ادبی حلقہ کے لئے ہمہ گیر دلچسپی کا سبب بن گیا۔

میر انیس کی علمیت کے دائرے میں ایک اور قابلِ قدر علمی و ذہنی کاوش کے جا بجا نشانات ملتے ہیں جس پر غور کرنے میں فلسفۂ نفسیات کی طرف دھیان جاتا ہے۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ یہ طرزِ تخیل کسی منضبط فلسفہ کی آوردہ ہے اس لئے کہ اس عہد تک یہ فلسفہ ہندوستان کیا یورپ میں بھی کوئی خاص اہمیت نہ حاصل کر سکا تھا۔ اس لئے ہم یہ نہیں سوچ سکتے کہ میر انیس کے مطالعہ کا نتیجہ ہے، ہاں یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کی بلندیٔ تخیل کا ایک امتیازی پہلو یہ اندازِ فکر ہے۔ جو کچھ انہوں نے سوچا اور قلم بند کیا وہ ان کے ذاتی ادراک و بصیرت کا کرشمہ ہے کسی منضبط نظریہ کا پروردہ نہیں۔ بہر حال وہ جس طرح بھی آیا ہو ان کے علم و احساس کے امتزاج کا نتیجہ ہے اور اس عہد کے ادب کی خصوصیات میں ایک بیش بہا اضافہ ہے۔ اس امتیازی خصوصیت کی نشان دہی کے لئے صرف ایک مثال ملاحظہ ہو۔

یزیدی فوج کا ایک افسر "حُر" امام حسین پر مظالم ہوتے دیکھ کر اتنا متاثر و برافروختہ ہوا کہ ملازمت سے الگ ہو کر امام حسین کی ہمدردی پر آمادہ ہوا۔ اس خبر سے یزید کا سپہ سالار عمر ابن سعد بہت پریشان ہوا۔ اس نے حُر کو عتاب و خطاب سے مرعوب کرنا چاہا۔ اس سلسلہ میں اس کی گفتگو کی تہ در تہ پر غور کرنے سے محسوس ہوتا ہے کہ غیر شعوری طور پر وہ اپنے لحاظ سے حُر کے مختلف انسانی خواص پر حملہ آور ہے۔ یہ سلسلۂ کلام ایک ہلکا سا نفسیاتی پرتو ہے۔ پہلے تو وہ سپہ سالار اپنے ماتحت افسر کو بتاتا ہے کہ اس کے بدلے ہوئے تیور کی اطلاع اس کو ہو چکی ہے پھر اس مخالفانہ رویہ کا انجام دکھا کر ماہیتِ قلب کرنے کی فکر کرتا ہے۔ کبھی طنز کرتا ہے، کبھی لالچ دیتا ہے، کبھی امام حسین کی مفلسی کا ذکر کرتا ہے۔ سپاہی کو نیک و بد انجام پر غور کرنے سے معذور رہتا ہے، غرض کہ ہر وہ حربہ استعمال کرتا ہے جس سے مخالفت کا ارادہ بدل جائے۔ میر انیس نے جس ترتیب سے یہ

گفتگو پیش کی ہے وہ ان کے نفسیاتی شعور کا آئینہ دار ہے۔ اچھا ہے کہ چند اشعار بطورِ اقتباس یہاں پیش کر دیئے جائیں۔

حُر سے گھبرا کے یہ بولا عمرِ سعد شریر یہ تو ہے صاف طرف داریٔ شہ کی تقریر

. . . .

نہ وہ آنکھیں نہ وہ چتون نہ وہ تیور نہ مزاج
سیدھی باتوں میں بگڑتا ہے نیا طور ہے آج
تخت بخشا ہے محمد کے نواسے نے کہ تاج!
جن کو سمجھا ہے غنی دل میں، وہ خود ہیں محتاج

اس کے بعد طنز کرتے ہوئے مروجہ کورانہ تقلید و فرماں برداری کے تحت سپاہی کے فرائض بیان کرتا ہے:

کیا کسی حور کا دکھلا دیا حضرت نے جمال مل گیا سایۂ طوبیٰ کہ جو ایسا ہے نہال!

. . . .

دفعتاً حقِ نمک کو بھی فراموش کیا کیا تجھے بادۂ تسنیم نے بے ہوش کیا؟

پھر اپنی تجربہ کاری، عاقبت اندیشی اور الزام تراشی کا مظاہرہ کرتے ہوئے کہتا ہے:

میں جہاں دیدہ ہوں سب مجھ کو خبر ہے تیری
قرۃ العینِ محمد پہ نظر ہے تیری
ہونٹ بھی خشک ہیں اور چشم بھی تر ہے تیری
جسم خالی ہے ادھر جان ادھر ہے تیری
راہ میں کچھ جو سلوک اور نوازش کی ہے
تو نے فرزندِ یداللہ سے سازش کی ہے

غیر مخفی نہ رہے گا یہ قصور اور فتور لکھیں گے عمدۂ اخبار پہ جو ہیں مامور
حاکمِ شام ہے جابر وہ سزا دے گا ضرور گر تجھے دار پہ کھینچے تو نہیں اس سے دُور
سب تری قوم کے سر تن سے جدا ہوئینگے
زن و فرزند گرفتارِ بلا ہوئینگے

بالآخر ہمت دلاتا ہے اور سپاہی کے اخلاقی احساس کو ختم کرنے کیلئے نیک و بد کے دائرہ تصور سے نکال کر خوشنودیٔ حاکم و طمعِ دولت کی ترغیب دیتا ہے۔ کہتا ہے:

خوف کس بات کا پیاسوں سے یہ تھرانا کیا لب پہ ہر مرتبہ بیکس کی ثنا لانا کیا
ننگ کی بات ہے، دشمن کی طرف جانا کیا ہونہی یا کہ وصی جنگ میں شرمانا کیا
ابھی لے جائیں جو شبیر کا سر ہاتھ لگے
خلد ہم اس کو سمجھتے ہیں کہ زر ہاتھ لگے

یہ اور بات ہے کہ اس کی پُرکاری و زمانہ سازی سے حُر کی راسخ الاعتقادی و حقیقت فہمی کو جنبش نہ ہوئی۔ اس کو بے محابا یہ جواب دے کر خدمتِ حسین میں سر بکف چلا گیا۔

عمل خیر سے بہکا نہ مجھے او ابلیس یہی کونین کا مالک ہے یہی راس رئیس
کیا مجھے دے گا ترا حاکمِ ملعون و خسیس کچھ تردد نہیں کہہ دے کہ لکھیں پرچہ نویس
ہاں سوئے ابنِ شہنشاہِ عرب جاتا ہوں
لے ستمگر جو نہ جاتا تھا تو اب جاتا ہوں

اس گفتگو سے انیس کی نفسیاتی تخیل و عوامل کی ترتیب کا اندازہ بخوبی کیا جا سکتا ہے کہ کس طرح ایک زمانہ ساز مطلب براری کے لئے دوسروں کو متاثر کرتا ہے۔ تاثر آفرینی کا سلسلہ میں کن کن عوامل کو کس ترتیب سے کام میں لاتا ہے۔ خوف و ہراس امید و بیم کی دل فریب و خوفناک تصویریں موقع بہ موقع، ورق بہ ورق مرکزِ خیال و احساس پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ فکر و فن کے انہماک نے میر انیس کی قوتِ ادراک کو اس بلند سطح پر پہنچا دیا تھا جہاں ایک صاحبِ نظر و شعور محسوس کرنے لگتا ہے کہ ہر مخلوق اپنے ماحول میں خاص واقعات و حادثات سے متاثر ہو کر کچھ نہ کچھ اپنے ردِ عمل پیش کرنے کی کوشش کر رہی ہے۔ جان دار و بے جان سب میں ایک حس پیدا ہو گئی ہے۔ مگر حیوانِ ناطق کی زبان کے علاوہ دیگر مخلوق کی زبانِ حال ایسی نہیں کہ ہر شخص ان کا مفہوم سمجھ سکے۔ صرف وہی شخص استفادہ کر سکتا ہے جو فطرت کی زبان اور پیکر کی حرکات و اشارے کی معنویت سے آشنا ہے۔ میر انیس کی نکتہ رسی، فہم و فراست کی اس منزل پر تھی جہاں کربلا کی دکھ بھری داستان کے تصور و تصویر کشی کے سلسلے میں غیرِ انسان کے جذبات و حرکات کا مفہوم سمجھ لینا دشوار نہ تھا۔ چنانچہ کبھی کبھی انیس کے مرثیوں میں ایسے مقامات مل جاتے ہیں جن سے اس شعور کا اندازہ کرنے کا موقع مل جاتا ہے۔ اس کے ثبوت کے لئے اقتباسات پیش کرنے کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی۔ اس لئے کہ ان کے مختلف مراثی میں جا بجا ہمارے مفہوم کی تائید میں مثالیں مل جاتی ہیں۔

مذکورہ بالا فکر و فن کی خصوصیات کے ساتھ انیس کی دوسری امتیازی خصوصیات شامل کر کے اگر مجموعی حیثیت سے ہم ان کے ادبی کارنامے کا جائزہ لیں تو محسوس ہوگا کہ ان کی شخصیت کی تعمیر میں سب سے اہم جزو وہ انفرادیت ہے جس نے مرثیہ گوئی کو ادب العالیہ کے درجہ تک پہنچایا اور یہ کامیابی بغیر علمیت کی امداد کے ممکن نہ تھی۔ انیس کی انفرادیت نے اُردو کو بھی منفرد حیثیت کا مالک بنایا۔ اب سے پہلے اردو شاعری میں جملہ اصنافِ سخن دوسری زبانوں سے آئے تھے۔ اُردو اپنی تخلیقی صلاحیت کا ثبوت اس سلسلہ میں نہ دے سکی تھی۔ اس کے شعری ذخیرہ میں کوئی صنف ایسی نہ تھی جسے وہ اپنی خلاقی کا نمونہ کہہ سکے۔ مرثیہ کے عروج نے یہ کمی خاطر خواہ پوری کر دی۔ صورت و سیرت وُسعت و ہیئت کے لحاظ سے اُردو مرثیہ گوئی آپ اپنی نظیر تھی۔ اب اس کی موجودگی میں کوئی دوسری زبان یہ نہیں کہہ سکتی کہ یہ صنفِ شاعری بھی میری عطیہ ہے۔

علی جواد زیدی
ڈی ۲/۶۳ ستیہ مارگ، نئی دلی

مرثیے کی ہئیت

رثاء، یعنی کسی عزیز یا محبوب کی جُدائی پر اظہارِ رنج و ملال، اُن چند اہم موضوعات میں سے ہے جو عربی شاعری کا محور رہے ہیں۔ دوسرے موضوعات فخر، حماسہ (بہادری و جاں فشانی کا بیان) غزل (نسیب)، ہجو اور وصف و توصیف ہیں۔ جاہلیہ شاعری کے یہ تمام موضوعات ذاتی اور قبائلی محسوسات و خیالات کی سطح سے اُوپر کم ہی اُٹھ پاتے ہیں۔ ان موضوعات کے گرد ذاتی اور قبائلی تصورات نے گہری داخلیت کا گھیرا بنا لیا ہے۔ مرثیہ اس سے مستثنیٰ نہیں تھا۔ ابتدائی عربی مراثی تمام کے تمام کسی عزیز قریب، محبوب یا بزرگِ قبیلہ کی موت پر شدید ذاتی ملال کا اظہار کرتے ہیں۔ اظہارِ ملال مدح اور جنگ کا پہلو بھی ضمناً آجاتا ہے۔

ذاتی مراثی کی روایت واقعۂ کربلا کے بعد ٹوٹی۔ اس واقعہ نے عرب، عراق، یمن، شام سب کو ہلا دیا اور بہت جلد امام حسین اور اُن کے رفقائے شہادت نے قومی اور ملّی ہیروؤں کی حیثیت اختیار کر لی۔ خونِ حسین کے قصاص و انتقام کا ایک جذبہ بیدار ہوا اور آخر کار اموی سلطنت کے خاتمہ کا سبب بنا۔ اس طرح عربی زبان میں قومی اور ملّی مراثی کی روایات کا آغاز ہوا۔ غالباً سب سے پہلا قومی مرثیہ بشیر نے لکھا جو اسیرانِ شام کی مدینے سے واپسی کے وقت اہلِ مدینہ کو پڑھ کر سنایا گیا۔

قدیم عربی ادب میں طویل نظموں کا فقدان ہے۔ اس زبان میں ایلیڈ، رامائن، شاہنامہ یا مہابھارت کی طرح کے طویل و عظیم رزمیے نہیں ہیں۔ تمام موضوعات کے لئے قصیدہ واحد عروضی شکل تھی اور قوافی کی حد بندیوں کی وجہ سے قصیدے کا سانچہ طولِ کلام میں مانع تھا اسی لئے معلّقات میں صرف عمرو بن کلثوم کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ وہ پانچ سو اشعار پر مشتمل تھا۔ ان میں سے بھی اب کُل ایک سو شعر محفوظ رہ گئے ہیں۔ جب عام قصائد کا یہ حال ہو تو مرثیوں کے طویل تر ہونے کا سوال ہی نہیں اُٹھتا۔ گہری داخلیت ضخامت و وسعت کی راہ کا روڑا ہے۔ اس میں جب تک متوازن خارجیت کی آمیزش نہ ہو، پھیلاؤ پیدا نہیں ہو سکتا۔ مرثیہ کے ساتھ داخلیت اور اختصار کی یہ روایت مدتوں وابستہ رہی۔ مختصر رثائی نظموں کی یہی روایت عربی سے فارسی میں منتقل ہوئی۔ فارسی کے اہم مرثیہ نگاروں میں محتشم کا نام سرِ فہرست ہے۔ محتشم کے مراثی بھی کچھ زیادہ طویل یا تفصیلی نہیں۔

رثاء کے ساتھ ساتھ دوسرے موضوعاتی اور بیانیہ عناصر مثنوی کی وساطت سے فارسی میں داخل ہوئے۔ محتشم کے بعد مُقبل نے فارسی مرثیہ گوئی میں نام پیدا کیا لیکن اُنہوں نے قصیدہ اور ترکیب بند یا ترجیع بند وغیرہ عروضی شکلوں کی بجائے مثنوی کو ہئیت کو اپنایا اور امام حسین کے ابتدائے سفر مدینہ سے لے کر، اہلِ حرم کی مدینے میں واپسی تک کے واقعات بیانیہ تسلسل کے ساتھ مثنوی کی شکل میں موزوں کئے۔ اسی طرح فارسی میں پہلی بار ایک طویل رثائی نظم وجود میں آئی، یہ روایت دور تک نہ جا سکی بلکہ ایران ہی میں دوسرے رثائی اشکال مثلاً نوحہ اور بیّن خوانی وغیرہ کی بنیاد پڑی۔

یہاں یہ یاد دہانی ضروری ہے کہ اگرچہ موضوعاتِ سخن مختلف تھے لیکن قصیدہ ہی اصل صنفِ سخن تھا۔ اس سانچے میں فخر، حماسہ، غزل، ہجو، صفت، رثا، سب ڈھل جاتے تھے۔ ان کی نوعیت صنفِ سخن کی نہیں بلکہ موضوعاتی تقسیم کی ہے۔ اسی لئے عربی میں ہر موضوع کی شاعری قصیدے کے آہنگ سے متاثر ہوئی اور مرثیہ بھی اس سے نہ بچ سکا۔ نتیجہ یہ ہُوا کہ موضوعاتی آہنگ، قصیدے کے آہنگ میں گڈمڈ ہونے لگے۔ اس کے عناصرِ ترکیبی میں مدح، فخر اور حماسہ کے اجزا تھے، جن پر رثائی تصورات اور غم و اندوہ کی ہلکی سی چادر اُڑھا دی جاتی تھی۔ جب اموی دَور میں نسیب نگاری کا ذوق بڑھا تو تغزّل بھی داخلِ مرثیہ ہُوا۔ اس سلسلے میں امیہ بن ابی الصلت کا وہ مرثیہ نمایاں ہے جو اُس نے اُن اعزّا اور رفیقانِ قریش کے بارے میں لکھا تھا جو بدر میں مارے گئے۔ فارسی میں مثنوی کے اتباع میں واقعہ نگاری کا عنصر قدرے بڑھا، مگر مقبول نہ ہوا اور فارسی میں عربی آہنگ ہی کی گونج سنائی دیتی رہی اور اختصار بدستور باقی رہا۔

فارسی اور عربی کی یہی ملی جُلی روایت ہندوستان میں آئی اور اُردو نے اپنائی۔ اُردو کا ابتدائی مرثیہ نسبتہً کم تر ہاتھوں میں رہا۔ یہ ابتدائی مرثیہ گو خوش عقیدہ مسلمان تھے۔ انھیں رسولِ کریمؐ اور آلِ رسولؐ سے بے پناہ محبت تھی۔ صدیاں گذر جانے کے بعد بھی امام حسینؑ اور اصحاب و اقربائے حسین کی شہادت اُن کے دلوں کو برماتی رہی اور عقیدت سمرے مرثیے نوکِ قلم پر آتے رہے۔ ہندوستانی بھکتی کی عام فضا میں گداز کی ہوئی ذہنیتیں اتنی جاری و ساری تھیں اور ہندوستان میں

انسانی رواداری اور غم گساری اتنی عام تھی کہ واقعۂ کربلا عام ہندوستانیوں کی توجہات کا مرکز بھی بن گیا۔ دکن سے شمالی ہند میں آکر اسے عملی تحریک سے سرشار ماحول ملا اور یہ رنگ اور بھی گہرا ہوگیا۔ ان مرثیوں میں عقیدت اور انسانی غم کی ہمہ گیری کے علاوہ فنی لطافتوں کی تلاش بے سود ثابت ہوگی۔

قدیم مرثیہ گویوں کی صف میں اکا دکا لیکن سامعین کی صفوں میں مسلمانوں ہی کی طرح ہزاروں ہندو، جین اور بودھ نظر آنے لگے۔ مخلوط مجمعوں کے لئے لکھے جانے والے ان مراثی میں وہ کردار اور واقعات زیادہ توجہ کے مستحق قرار پائے جو جذباتِ آفاقی اور محسوساتِ انسانی کو متاثر کرنے کی زیادہ صلاحیت رکھتے تھے۔ مثلاً نوجوان بچوں عون و محمد کا حق کی حمایت میں جذبۂ جاں سپاری، بہن کا بھائی کی محبت میں بیٹوں کو نثار کر دینا، بھائی عباس کی شجاعت اور وفاداری، ایک رات کے بیاہے[1] قاسم کا مرنے پر کمر کسنا، اکبر جیسے نوجوان کا باپ کی آنکھوں کے سامنے سینے پر برچھی کا پھل کھانا اور حسینؑ کا اصول کی خاطر بھرا گھر لٹا دینا، دودھ پیتے بچے اصغر کے گلے پر تیر کھانا۔ یہ واقعات قدیم مرثیہ نگاروں سے لیکر بعد کے مرثیہ نگاروں تک کے محبوب موضوعات تھے۔ ان پر تاریخی یا واقعاتی انداز سے کم انسانی سانحوں کی حیثیت سے زیادہ خامہ فرسائی ہوئی۔ ان مراثی کے بینیہ حصے پڑھتے وقت اس واقعے کا مذہبی پہلو دب جاتا ہے اور نفسیاتی، آفاقی اور انسانی پہلو اُبھر کر سامنے آجاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر مذہب و ملت کے لوگوں کو ان مراثی میں ایک روحانی اور اخلاقی کیفیت کا احساس ہوتا ہے اور اسی وجہ سے یہ مراثی ہر دور میں خاصے مقبول بھی رہے ہیں اور اسی مقبولیت کے باعث بینیہ مرثیوں کا حیرت انگیز ذخیرہ جمع ہوگیا۔

بیشتر ابتدائی مرثیہ گو کم تر درجے کے شاعر تھے۔ ان میں کئی ایک کم سواد بھی تھے۔ عقیدت کی فراوانی ان کی اہم ترین متاع تھی۔ یہ صرف موزونیٔ طبع کا سہارا لے کر واقعاتِ کربلا کو عوام کے لئے نظم کرتے تھے اور جوشِ عقیدت میں نہ تو عروضی پابندیوں کا خیال رکھتے تھے نہ صحتِ واقعات کا۔ جہاں چاہتے تفصیلیں گھٹا بڑھا لیتے۔ زبان کے معاملے میں بھی بے پروائی برتتے۔ غالباً اسی لئے کسی نے یہ کہاوت چلا دی تھی کہ "بگڑا شاعر مرثیہ گو" اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ بگڑے شاعر صرف مرثیہ گویوں ہی میں تھے۔ غزل گویوں میں بگڑے شاعروں کی کمی نہ تھی لیکن مرثیہ گویوں کی صفوں میں ان کی اکثریت ضرور تھی۔ اب جب کہ قدیم مراثی تلاش و جستجو کے بعد ہمارے سامنے آنے لگے ہیں تو ہر قدیم مرثیہ گو کو بگڑا شاعر کہنا مشکل ہوگیا ہے۔ ان میں کچھ صاحبانِ ادراک و تمیز بھی نکل آئے ہیں۔ پھر لسانی اور عمرانی اعتبار سے بہت سا مفید مواد ان مرثیوں کے ذریعے ہم تک پہنچ گیا ہے۔ لسانی، عمرانی اور اعتقادی اہمیت کو چھوڑ دیجئے تو بحیثیتِ مجموعی یہ تسلیم ہی کرنا پڑے گا کہ ان قدیم مراثی کی اکثریت ادبی لحاظ سے زیادہ قابلِ اعتنا نہیں ہے۔ دہلوی مرثیہ نگاروں میں مسکین و سکندر پہلے پہل طویل تر مرثیے کی طرف مائل ہوتے اور پھر سودا و میر نے مراثی کے ادبی پہلوؤں پر زور دیا۔ سودا نے "طریقِ مرثیہ" کو "مشکل ترین دقائق" قرار دیا کیونکہ "مضمونِ واحد کو ہزار رنگ میں ربطِ معنی دے دینا آسان نہ تھا" سودا کی نظر میں محتشم کے علاوہ کسی نے "عزِ قبول نہیں پایا" دوسرے اصولوں کے علاوہ سودا نے یہ اصول قرار دیا کہ "مرتبہ درنظر رکھ کر مرثیہ کہے نہ کہ برائے گریۂ عوام اپنے تئیں ماخوذ کرے" انہوں نے اس پر ایراد کیا کہ "عقلا جو نہ سمجھیں اور ضبطِ تضحیک و قصد بکا میں رہیں اس کا سیاق و سباق جہلا دریافت کریں اور پھوٹ بہیں" لیکن زیادہ مرثیہ نگار سامعین کی اکثریت اور اُن کی پسند و ناپسند کو نظر میں رکھ کر مرثیے لکھتے رہے اور عقلا کے گروہ کی طرف کم دھیان دیتے رہے۔ ایسی حالت میں مسلمات، آدابِ فن و روایاتِ صنف سے انحراف لازمی تھا۔ اس انحراف میں عوامی ادبی اقدار پر توجہ مرکوز رہی۔ اُردو کے دکنی اور دہلوی مراکز میں خاصی تعداد میں مرثیے لکھے گئے اور محفوظ بھی رہ گئے۔ دکنی اور دہلوی مراثی کے بعد لکھنوی مراثی کی باری آئی اور یہاں بھی یکے بعد دیگرے کئی اہم مرثیہ گو اُبھرے۔ مرثیہ گویوں کا مجمع ہر جگہ مخلوط رہا۔ جہاں مسلمانوں کے دو اہم فرقے سُنی اور شیعہ مرثیے لکھتے رہے وہیں کئی خوش عقیدہ ہندوؤں نے بھی مرثیہ گوئی سے انہماک کا اظہار کیا۔

جدید تنقید میں جب مرثیوں کا ذکر آتا ہے تو ضمیر و خلیق اور انیس و دبیر کے دور کے مرثیہ گو ہی پیشِ نظر رہتے ہیں۔ میں بھی گفتگو کو بیشتر اسی دور کے اکتسابات تک محدود رکھنا چاہتا ہوں لیکن چونکہ مرثیے کی ہیئت کے ارتقا کا سوال ہے اس لئے قدیم تر دکنی اور دہلوی مرثیوں کو بھی نظر میں رکھنا لازمی ہو جاتا ہے۔ یہ تجزیہ و احتساب کرتے وقت ہمیں تھوڑی دیر کے لئے بھول جانا ہوگا کہ جو واقعات یا کردار ان مرثیوں کا موضوع ہیں اُن کو کسی مذہب یا فرقے سے گہرا تعلق ہے۔ یہ بحث مرثیوں کی ادبی قدر و قیمت کے تعین میں کچھ زیادہ اہمیت رکھتی بھی نہیں۔ دنیا کی اہم زبانوں میں جن ادب پاروں نے کلاسیکی رتبہ پایا ہے اُن میں سے کئی مذہبی ہیں۔ مثلاً انگریزی کی بائیبل "پیراڈائز لاسٹ"، "مہابھارت" اور "رامائن"۔ ساری دنیا میں ان پر محاکمہ مذہبی ادب کی حیثیت سے نہیں بلکہ ادبی شہ پارے کی حیثیت سے ہوتا ہے۔ متعلقہ مذہبوں کے نہ ماننے والے بلکہ لامذہب بھی ان کو پڑھتے اور ذہنی اور روحانی لذت حاصل کرتے ہیں۔ جیسا کہ پہلے بھی اشارہ کیا جا چکا ہے امام حسینؑ اور ان کے رفقا واقعاتِ کربلا کے پس منظر میں ایسے آفاقی کرداروں کی حیثیت اختیار کر جاتے ہیں جن کو کسی ایک مذہب یا فرقے میں محدود کرنا ناممکن ہے اور یہیں سے

[1] واقعے کا یہ حصہ متفق علیہ نہیں ہے۔

مرثیوں میں اُن ہندوستانی عناصر کے اضافے کا جواز نکلتا ہے جو خالص ہندوستانی فضا کا عطیہ ہے۔ مرثیہ نگاروں کی صفوں کی اعتقادی رنگارنگی کا مطالبہ بھی یہی ہے کہ مرثیوں کو اسی سائنسی نقطۂ نگاہ سے پرکھا جاتے۔ اس کے بغیر ہم صنفِ مرثیہ کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتے۔

شروع شروع میں مرثیے کی عروضی ہیئت متعین نہیں تھی۔ زیادہ تر قصیدے کی ہیئت اختیار کی گئی۔ لیکن اس کے بعد مثلّث، مربّع، مخمّس، مسدّس، ترکیب بند، ترجیع بند، دوہرا بند[1]، مثنوی سبھی شکلوں میں طبع آزمائی کی گئی، قدما کے یہاں یعنی دہلوی اور لکھنوی مراکز میں مربّع کا رواج زیادہ تھا میرؔ و سوداؔ کے یہاں بھی یہی طرز مقبول ہے۔ سکندرؔ و سوداؔ کے زمانے سے مسدّس کو اپنایا جانے لگا، یہاں تک کہ یہی ہیئتِ عروضی مرثیے سے وابستہ ہو کر رہ گئی۔ کچھ مرثیے ترکیب بند کی شکل میں بھی لکھے گئے ہیں اور یہ کیفیت حالیؔ کے مرثیۂ غالبؔ تک نظر آتی ہے۔ بعض مرثئے مثنویوں کی شکل میں بھی لکھے گئے۔ اس تنوّع کے باوجود، قبولِ عام صرف مسدّس کے حصّے میں آیا۔ واقعاتِ کربلا سے متعلق مراثی ہی نہیں بلکہ چکبستؔ کے قومی مراثی پر اور شعلہ و محرّم کے ذاتی مراثی میں بھی مسدّس کی ہی شکل اختیار کی گئی ہے۔

مرثیہ نگاروں نے اخلاقی عناصر پر بھی بہت زور دیا ہے۔ علّامہ حالیؔ نے لکھا ہے:

> "مرثیہ کو اگر اخلاق کے لحاظ سے دیکھا جائے تو بھی ہمارے نزدیک اُردو شاعری میں نظم کہلانے کا مستحق صرف انہیں لوگوں کا کلام ٹھہر سکتا ہے۔ بلکہ جس اعلیٰ درجے کے اخلاق ان لوگوں نے مرثیے میں بیان کئے ہیں اُن کی نظیر فارسی بلکہ عربی شاعری میں بھی بمشکل ملے گی۔"

اس اخلاقی عنصر پر زور دینے کی وجہ سے جب نظموں کا دور آیا تو یہی مرثیوں کا محبوب مسدّس، اصلاحی اور اخلاقی نظموں کے لئے منتخب کیا گیا۔ انیسؔ وغیرہ کے لہجے کی گونج حالیؔ کے "مدّ و جزرِ اسلام" اقبالؔ کے "شکوہ و جوابِ شکوہ" اور جوشؔ وغیرہ کی انقلابی نظموں میں سنی جا سکتی ہے۔ اس کا سبب کیا ہے؟

بظاہر عروضی ہیئت کو مزاجِ شعری سے صرف بیرونی رابطہ ہے لیکن جن لوگوں نے سبھی ہیئتوں کو برتا ہے، انہوں نے محسوس کیا ہو گا کہ ہر عروضی ہیئت کے ساتھ خیالات کے منضبط اور متشکّل ہونے کا آہنگ بھی غیر محسوس طریقہ پر بدل جاتا ہے۔ یہ بات سابقہ ہیئتوں پر ہی نہیں بلکہ بعد کے ہیئتی تجربوں پر بھی صادق آتی ہے۔ ماضی قریب کی نظمِ معرّیٰ اور نظمِ آزاد کا اختلافِ آہنگ اس کا ثبوت ہے۔ مسدّس میں ایک طرف غزل و قصائد کے مطلعوں کی طرح چار مصرعوں تک مسلسل قوافی و ردیف کی حد بندی ہوتی ہے۔ ان چار مصرعوں پر جو دو اور مصرعے لگائے جاتے ہیں اور جنہیں 'بیت' یا 'ٹیپ' کہا جاتا ہے اُن میں قافیہ و ردیف بدل جاتا ہے۔ ابتدائی چار مصرعوں کا مردّف ہونا ضروری نہیں ہے لیکن ماہرینِ مسدّس نگاری 'بیت' کے مردّف ہونے پر اصرار کرتے ہیں۔ ایسا اس لئے ہوتا ہے کہ بیت کے دو مصرعے پورے بند کا نقطۂ عروج بھی ہیں۔ چوتھے مصرعے کا پانچویں اور چھٹے مصرعے سے گہرا ربط ضروری ہے ورنہ پورا بند کوری قافیہ پیمائی ہو کر رہ جائے گا۔ اگر بند کے چھوں مصرعوں میں ایک ارتقائی ربط نہ ہو تو بھی تاثیر میں کمی پیدا ہوگی پھر ایک بند دوسرے بند سے مربوط ہونا بھی لازم ہے، اس تسلسل اور وحدتِ اثر ہی میں مرثیہ نگار کی عظمتِ فن کا راز پنہاں ہے۔

مجموعی آہنگِ تسلسل کے باوجود مرثیوں کا لہجہ طویل قصیدوں اور مثنویوں کے لہجے سے مختلف ہے۔ اس میں قدم قدم پر قصیدے کی طرح شوکت و جزالتِ الفاظ کا مطالبہ نہیں، مثنویوں کی طرح بیانیہ انداز کا تقاضا بھی نہیں۔ قوافی و ردیف کے اعتبار سے شاعر قصیدے کی طرح اپنے کو پابند بھی نہیں پاتا اور مثنویوں کی طرح آزاد بھی نہیں۔ اس مقیّد عروضی آزادی نے مسدّس کو وہ آہنگ دیا جو مرثیے کی شکل میں ہمارے سامنے آیا۔

یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ کوئی عروضی ہیئت کسی آہنگ کو گوارا یا ناگوار نہیں بناتی۔ بنیادی طور پر شاعر کا یہ سلیقہ اہمیت رکھتا ہے کہ موضوع و بیان کے پھیلاؤ کو کس طرح ہم آہنگی کے ساتھ سمیٹا جائے۔ یہی وجہ ہے کہ کم تر شاعروں کے یہاں اتحادِ موضوع کے باوجود مسدّس کی ہیئت بے جان اور پھس پھسی ہو جاتی ہے یہی ہیئت انیسؔ، چکبستؔ اور اقبالؔ کے یہاں بیحد جاندار اور توانا ہو جاتی ہے۔ یہ ہیئت ایک خاص فن کارانہ چابکدستی کی طالب ہے۔ اس ہیئتی صلاحیتوں کو سمجھنے کے لئے نظیرؔ اکبر آبادی سے اقبالؔ و جوشؔ تک اس کے ارتقائی سفر کو جانچنے پرکھنے کی ضرورت ہے نظیرؔ کی قلندری، ضمیرؔ و خلیقؔ کی بیانیہ خوش سلیقگی، دبیرؔ و دلگیرؔ کی رثائی جذباتیت اور انیسؔ کا رزمیہ آہنگ، بزم آرائی، عبنیت، اعلیٰ اخلاقی اقدار سے وابستگی اور وحدتِ تصوّر و تنظیمِ خیال کے ساتھ ان سب کے فن کارانہ اظہار کا سلیقہ، اقبالؔ کی فکری گہرائی اور چکبستؔ کی فطرت پرستی اور وطن پروری اور آفاق دوستی، ان سب نے مل جل کر اُردو مسدّس کے آہنگ کو دوسری ہیئتوں کے آہنگ سے مختلف کر دیا ہے اور طویل نظموں کے لئے بیحد گوارا بنا دیا ہے۔ مسدّس کو صنفِ مرثیہ میں بڑے پیمانے پر سب سے پہلے ضمیرؔ اور اُن کے ہم عصر خلیقؔ، فصیحؔ اور دلگیرؔ نے برتا۔ اس کے بعد انیسؔ و دبیرؔ اور اُن کے متبعین نے اس کو عروج پر پہنچایا۔

پہلے، مرثیہ تمام تر رثائی تھا۔ کہیں ایک دو بند اخلاقی یا فضائی[2] تمہید کے اور دعائیہ منقبت و مدح کے یا تلوار اور گھوڑے کی تعریف میں کسی نے نظم کر دیئے ہوں تو اور بات ہے، اور اس طرح کی مثالیں مل بھی جاتی ہیں لیکن ارادی طور سے مرثیے کے غیر رثائی اجزا کو مرتب کرنے کا خیال پہلے پہل میر ضمیرؔ کو پیدا ہوا۔ میر ضمیرؔ نے طول مثنوی شروع کی اور مرثیہ گوئی پر خاتمہ کیا۔ مرثیہ گو ہی کی حیثیت سے انکو ادب میں ایک مقام ملا۔ آغازِ کار کا اشارہ انہوں نے مثنویوں سے پایا۔ مثنویوں کے خصوصی اجزا بھی لئے اور وہ اجزا بھی جو خود مثنوی میں قصیدے کی راہ سے آئے تھے ضمیرؔ نے مرثیے کیلئے

---

[1] ایسا بند جس کی بیت میں دوہا نظم کیا جائے۔

[2] ایسی تمہید جس میں مرثیے کے لئے فضا تیار کی جائے۔

تمہید کو اسی طرح لازمی قرار دیا، جس طرح قصیدے میں تشبیب تھی۔ مرثیے میں یہ تشبیب آگے چل کر 'چہرا' کہلانے لگی۔ چہرے یا تشبیب میں انہوں نے سراپا نگاری کا بھی اضافہ کیا۔ سراپا نگاری کی روایت مثنویوں میں سنسکرت اور برج بھاشا سے آئی تھی۔ صف آرائی بھی ضمیر نے چند مرثیوں میں شروع کی۔ رجز و رزم کی طرف فصیح نے بھی توجہ کی۔ دیکھتے ہی دیکھتے یہ اضافے مقبول ہو گئے اور معاصرین میں ضمیر، خلیق، فصیح اور دلگیر کے یہاں اسکی جلوہ گری کم و بیش نظر آنے لگی۔ ہم عصروں کے بارے میں یہ فیصلہ مشکل ہے کہ پہل کس نے کی۔ غالباً یہ سوال اُس زمانے میں بھی اٹھا اور ضمیر کو یہ وضاحت کرنا پڑی:

جس سال لکھے وصف یہ ہم شکلِ نبی کے — سن بارہ سو انچاس تھے ہجری نبوی کے
آگے تو یہ انداز سُنے تھے نہ کسی کے — اب سب یہ مقلد ہوئے اس طرزِ نوی کے

دس میں کہوں، سو میں کہوں، یہ ورد ہے میرا
اس طرز میں جو کہوے سو شاگرد ہے میرا

اس سے یہ پہلو نکلتا ہے کہ ضمیر ۱۲۴۹ھ کے پہلے وصف نگاری شروع کر چکے تھے کیونکہ اس وقت تک اس طرز کے مقلد بھی پیدا ہو چکے تھے۔ اس قیاس کی تصدیق ضمیر کی مثنوی مظہر العجائب سے بھی ہوتی ہے جو ۱۲۴۴ھ کی تصنیف ہے۔ خود کہتے ہیں:

ہے ولے صد ہزار شکرِ خدا — کہ مری طرز ہے سبھوں سے جُدا
طرز یہ مرثیے کی ٹھہرائی — کہ سراپا ہو اور صف آرائی
پایا میرے کلام نے یہ رواج — کہ نہیں ہے بیان کا محتاج

ان اشعار سے یہ بالکل ظاہر ہے کہ ضمیر ۱۲۴۴ھ کے پہلے بھی یہ طرزِ نو اختیار کر چکے تھے۔ یہ طرزِ نوی، کہ سراپا اور صف آرائی جزوِ مرثیہ ہوں، بعد میں دوسروں نے بھی برتا لیکن اس کا التزام پہلے پہل ضمیر ہی نے کیا اور اولیت کا یہ شرف اُن سے بآسانی چھینا نہیں جا سکتا۔ دوسرے ہم عصروں نے نہ تو ایسا دعویٰ کیا ہے اور نہ ضمیر کے اس بلند آواز دعوے کی تردید کی۔ اس حالت میں دوسرے ہم عصروں کے یہاں بھی ان اجزا کی موجودگی کو تقلید سمجھنا بہتر معلوم ہوتا ہے[1]۔

انیس کے زمانے تک آتے آتے مرثیے کے اجزائے ترکیبی میں مزید توسیع ہوئی۔ اب مرثیے کی اندرونی ہیئت یہ قرار پائی کہ اس میں (۱) چہرہ (۲) رخصت، (۳) آمد (۴) سراپا، (۵) رجز، (۶) جنگ (۷) شہادت اور (۸) بین ہو۔ مسیح الزماں نے چہرے کے علاوہ ایک جزو 'ماجرا' کا بھی اضافہ کیا ہے۔ اس کو حقیقتاً چہرے یا تمہیدی کے ضمن میں آنا چاہیے۔ اگر ضمنی تقسیم پر اصرار ہی کیا جائے تو کوئی مضائقہ بھی نہیں ہے۔ ان تمام اجزا کی تشریح کا یہ محل نہیں ہے لیکن جن لوگوں نے مرثیے کی ہیئت کا تفصیل سے مطالعہ نہیں کیا ہے اُن کے لئے چند اشارے یہاں کئے جاتے ہیں۔

(۱) چہرہ۔ ابتدائی یا تمہیدی حصہ جس میں صبح، شام یا رات کے مناظر بے ثباتی دنیا، تعلقاتِ خاندانی، مفاخرتِ شاعرانہ، حمد، نعت، منقبت، مناجات، سفر کی دشواریاں وغیرہ مضامین نظم ہوتے ہیں۔

(الف) ماجرا۔ عام تمہیدی اجزا کے بعد یا اس کے بغیر بھی ہیرو کے بارے میں لکھا جاتا ہے یا اُس کی ذات سے وابستہ کسی واقعے کا ذکر ہوتا ہے۔ مثلاً جنابِ مسلم کا کوفہ میں ورود، عقیدت مندوں کا جوق در جوق حاضرِ خدمت ہونا وغیرہ یا علَم برداری کا منصب حضرتِ عباس کو سونپا جانا، جنابِ حر کی پشیمانی وغیرہ واقعات کا ذکر کیا جاتا ہے۔

(۲) رخصت: ہیرو کا عزیزوں، دوستوں اور امام سے اجازت لے کر میدان کی طرف جانا

(۳) آمد: میدانِ جنگ میں وارد ہونا۔

(۴) سراپا: ہیرو کے جسمانی حسن اور شجاعت و خصائلِ حمیدہ کا بیان۔ کبھی ترتیب کے اعتبار سے یہ حصہ ماجرا یا آمد کے قبل آتا ہے۔

(۵) رجز: مخالف کے سامنے میدانِ جنگ میں اپنی اور اپنے خاندان کی معاشرتی، اخلاقی اور جنگی برتری کا اظہار۔ یہ اُس دَور کے آدابِ جنگ میں شامل تھا۔

(۶) جنگ: صف آرائی و جنگ کا بیان۔ اسی حصے میں گھوڑے اور تلوار کی تعریف بھی شامل ہوتی ہے۔ دھوپ کی شدت اور پیاس وغیرہ کا ذکر بھی اس حصے میں آجاتا ہے۔

(۷) شہادت: ہیرو کا زخمی ہونا اور شہادت کے مرتبے پر فائز ہونا۔

(۸) بین: ہیرو کی موت پر اعزا کا رنج و ملال۔

جس نے انیس کے دَور کے طویل مراثی دیکھے ہیں وہ گواہی دے گا کہ دو سوا دو سو بند کے مرثیوں میں مشکل سے پچیس تیس بند بین کے ہوتے ہیں جنہیں صحیح طور پر رثائی کہا جا سکتا ہے اور جن پر مرثیت کا پورا اطلاق ہوتا ہے۔ باقی بند بزم و رزم پر مشتمل ہیں اور یہی مرثیوں کی اساس ہیں۔ گویا انیس کے عہد میں اور اس کے بعد مرثیت، مرثیوں کا جزوِ غالب نہیں رہ گئی اور یہ صنف خالص مرثیہ نہ رہ کر کچھ اور ہو گئی۔ انیس و دبیر کے عہد کا ترقی یافتہ مرثیہ اُن معنوں میں مرثیہ نہیں ہے جن معنوں میں خنسا کے مراثی تھے اُن میں رثاء کا پہلو ثانوی حیثیت اختیار کر گیا ہے اور یہ مراثی صنفی اعتبار سے مرثیہ کے علاوہ کچھ اور بن گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب آتش نے پہلی بار اس طرح مخلوط مرثیہ سُنا تو اُن کی سمجھ میں نہ آیا کہ یہ مرثیہ ہے یا روایتی داستان۔ اسی تفصیلی بیان سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ جب مرثیہ نیا لباس اختیار کرنے لگا تو اس کے سامنے قصیدے کے ذخیرۂ الفاظ، شکوہِ اسلوب اور وصف و فخر نگاری کے علاوہ نیم تاریخی مثنویوں کا بیانیہ اور رزمیہ انداز، سراپا (بعض اوقات ساقی نامہ) اور داستانوں کی تفصیل پسندی کی روایتیں بھی تھیں۔ مرثیہ ان سب کی طرف ناپ تول کر قدم بڑھانے لگا۔ ہر خرمن سے چند دانے

---

[1] مسیح الزماں نے فصیح کے مرثیے "نور منور فاطمہ کے لختِ جگر ہیں حسنین" کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ غازی الدین حیدر کی وفات (۱۲۴۳ھ / ۱۸۲۷ء) کے پہلے نظم ہوا تھا۔ اس میں چہرہ، رخصت، جنگ وغیرہ سب اجزا موجود ہیں۔ صرف سراپا نہیں ہے لیکن ضمیر کی مثنوی سے ظاہر ہے کہ وہ صف آرائی کو ۱۲۴۴ھ کے پہلے ہی داخل کر چکے تھے اس لئے فصیح کا تقدم اس شہادت سے بھی ثابت نہیں ہو سکتا۔ (اردو مرثیے کا ارتقا۔ ص ۴۵۳-۴۵۴)

ہر جز ان سے کچھ جواہر، ہر صنف سے کچھ محبوب پہلو اخذ کر لئے حصولِ ثواب کے لئے یہ اصول بھی سامنے رکھا کہ ع: "مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہووے۔" خود انیس کو ان متضاد عناصر کی موجودگی اور ان کی ایسی متوازی تخمیر کا احساس تھا کہ ہر جزو کل سے اس طرح مل جائے کہ کل کا اٹوٹ حصہ نظر آنے لگے اور مرثیہ کی پوری ہیئت ایک مکمل اکائی بن جائے ؎

بزم کا رنگ جُدا، رزم کا میداں ہے جُدا　　یہ چمن اور ہے، زخموں کا گلستاں ہے جُدا
فہم کامل ہو تو ہر نامے کا عنواں ہے جُدا　　مختصر پڑھ کے رُلا دینے کا ساماں ہے جُدا

دبدبہ بھی ہو، مصائب بھی ہوں، توصیف بھی ہو
دل بھی محظوظ ہوں، رقت بھی ہو، تعریف بھی ہو

ابھی تک کسی نے یہ سوال کھُل کر نہیں کیا ہے کہ اس مرثیہ کو ہم کیا کہیں گے جس میں اگر روایتی الفاظ استعمال کئے جائیں تو یہ کہا جائے گا کہ رزم، بزم اور مرثیت سبھی عنصر پائے جاتے ہیں۔ ان پر مرثیوں کی روایتی تعریف صادق نہیں آسکتی۔ یہ ایک خالص ادبی صنف قرار پانے کے مستحق ہیں جن کو رثا سے زیادہ بزم اور رزم کی شاعری کے پیمانوں سے ناپنا ہوگا۔

اس منزل پر یہ تنبیہ ضروری ہے کہ سوز خوانی کے مرثیے، حتیٰ کہ انیس کے سوز خوانی کے مرثیے بھی بنیادی طور پر مرثیے ہی ہیں اور کلیۃً رثا کے محور پر گردش کرتے ہیں۔ ان مرثیوں میں بینیہ عنصر کی فراوانی ہے اور ان کو ہندوستان کے رسمی بین کے پس منظر میں جانچا اور پرکھا جا سکتا ہے۔ یہ رنج و غم کا وہ ثقہ اظہار نہیں ہے جو عربی اور فارسی کے مراثی میں پایا جاتا ہے۔ شجاع اور جنگجو قوموں کی محبت اور نفرت دونوں ہی شدید ہوتی ہے اور محبت میں فراق بڑا کٹھن امتحان ہے۔ دائمی جُدائی کی جاں سوزی کا پوچھنا ہی کیا۔ اس لئے بہادر اور جری عرب ان لمحوں میں بَین کرتا ہے لیکن اس بین میں اور ہندی بَین میں فرق ہے۔ یہاں کے بین کی جذباتی شدت اس کی چھاؤں میں پلی ہوئی محبت کی گہرائی بھی رکھتی ہے۔ انسانی سانحوں پر تماشائیوں تک کا دل ٹوٹ جاتا ہے اور وہ پھوٹ پھوٹ کر رو پڑتے ہیں۔ ماں باپ، بھائی بہن، عزیز و اقارب اور دوستوں اور رفیقوں کا پوچھنا ہی نہیں۔ اس لئے اثر پیدا کرنے کی خاطر بعض اوقات بے جا طول سے گریز نہیں کیا گیا اور یہ ہند کی بینیہ روایت کے خلاف نہیں ہے پھر بھی میدان جنگ کی گہما گہمی کی محاکات سے بعض اوقات بے آہنگ ضرور معلوم ہونے لگتی ہے۔ لیکن یہ سوز خوانی کے مرثیے، انیس و دبیر یا ان کے ہم عصروں میں سے کسی کا بھی سرمایۂ افتخار نہیں ہیں اس لئے ہم رزمیہ مرثیوں، یا تحت اللفظ خوانی کے مرثیوں ہی سے ہیئت کے سلسلے میں سروکار رکھیں گے۔

بیرونی یا خارجی ہیئت کے علاوہ داخلی یا معنوی ساخت کا بھی سوال اٹھتا ہے۔ مغربی تنقید کے زیرِ اثر اکثر ناقدین نے مرثیے کو المیہ (ٹریجڈی)، رزمیہ (ایپک) قرار دینے کی کوشش کی ہے۔ کچھ لوگ اسے ایلجی ([illegible]) کے پیمانے سے ناپتے ہیں۔ یہ ان تمام کا مجموعہ ہے لیکن اسے ان میں سے کسی ایک سے پوری طرح وابستہ نہیں کیا جا سکتا۔ انگریزی اور دوسری زبانوں کے مروّجہ اصناف سے مرثیہ بعض پہلوؤں سے کچھ زیادہ نظر آتا ہے اور بعض پہلوؤں سے کچھ کم۔ ارسطو نے "بوطیقا" میں ٹریجڈی کو ایسے عمل کی نقل قرار دیا ہے جو اہم، مکمل اور مناسب عظمت کا حامل ہوا اور جسے سبھی سجائی زبان میں لکھا گیا ہو اور جس سے حظ بھی حاصل ہو اور جو دردمندی اور دہشت وغیرہ کے ذریعہ اثر کر کے تزکیۂ نفس اور ہیجانات کی صحت و اصلاح کر سکے۔ بہتر اخلاقی اور آفاقی اقدار کی طرف سامع اور ناظر کو مائل کرنے میں بھی المیہ مددگار ہوتا ہے۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود مرثیہ المیہ سے اس لئے مختلف ہے کہ یہ ڈرامے سے بالکل مختلف ہے اور اگر ڈرامائیت ہے بھی تو اس کی اصل ابتدائی سنسکرت ڈراموں میں ڈھونڈنا ہوگی۔ یورپی ڈراموں میں رزمیہ کا تصور مختلف اَدوار میں بدلتا رہا ہے۔ اس کے کلاسیکی نشاۃ الثانیہ، نو کلاسیکی رسم پرستی اور فلسفیانہ تنقید اور جدید تاریخی تنقید کے زیرِ اثر مفاہیم بدلے ہیں۔ ارسطو کی تعریف کے اعتبار سے جو چیزیں المیہ کو رزمیہ سے ممتاز کرتی ہیں وہ ہیں بیانیہ انداز، رزمیہ بحر، وسعتِ موضوع حیرت خیز اور فنی حظ عطا کرنے والے عناصر اور شاعر کے مقصد کو کرداروں کی زبان سے ادا کرانا۔ نشاۃ ثانیہ اور نو کلاسیکی تنقید رسم پرستی پر اتر آئی اور وہ ہومر اور ورجل کی کورانہ تقلید پر زور دینے لگی اور اُسے یہ بھی یاد نہ رہا کہ ان دونوں شعرا کے یہاں باہمی اختلافاتِ آہنگ ہیں بلکہ ہومر کی "ایلیڈ" اور "اوڈے سی" میں بھی لہجے کا اختلاف ہے۔ فلسفیانہ تنقید نے رزمیہ کو قومی جذبہ کے اظہار کا وسیلہ تسلیم کیا۔ رزمیہ میں ڈرامے کے برعکس انجام خارجی قوتوں پر منحصر ہے۔ کردار اپنا انجام خود نہیں بناتا۔ تاریخی تنقید نے یہ راز کشائی کی کہ قدیم رزمیے عوامی تھے۔ عظیم شاعروں کی فنی چابکدستی نے انہیں عوامی رزمیہ بنا دیا۔ اس کے برعکس جب عوام کا زور گھٹا اور فرد کی اہمیت سماج میں بڑھنے لگی تو یہ رزمیے ادبی ذوق کی تسکین کے لئے لکھے جانے لگے۔ ان کے مخاطب عوام کی بجائے خواص ہونے لگے۔

اس طرح فنی رزمیہ وجود میں آئے۔ ان تعریفوں کے ہجوم میں بھی یہ شبہ بار بار ابھرتا رہتا ہے کہ ہومر، ملٹن اور دانتے کے رزمیے معنوی ساخت کے اعتبار سے بھی اور خارجی حیثیت کے اعتبار سے بھی متضاد نہ سہی مگر مختلف ضرور ہیں۔ اسی لئے والٹیر کو یہ تنبیہ کرنی پڑی کہ یہ عظیم رزمیہ نگار صرف اپنے فنی شعور کے پابند تھے۔ اُن پر ناقدین کے فرض کئے ہوئے اصول لادے نہیں جا سکتے۔ پھر بھی قومی اور آفاقی مقصدیت ضرور رکھتے ہیں۔ اسی لئے ان کے کردار و واقعات عظمت کے حامل ہوتے ہیں اور طرزِ بیان اس مقصدیت و عظمت کے مناسب ہوتا ہے۔ خیر و شر کے تصادم میں بلندیٔ کردار کے مظاہرے رزمیوں کی جان ہیں۔ اس حیثیت سے مرثیوں کو رزمیہ کہنا درست ہوگا لیکن مرثیوں میں ایسے عناصر بھی ہیں جو رزمیوں میں نہیں پائے جاتے۔ اس لئے رزمیوں کے بھی تمام عناصر کی

(باقی صفحہ پر)

صالحہ عابد حسین
جامعہ نگر، نئی دہلی

انیس کی منظر نگاری

میر انیس نے صرف مرثیہ ہی کو معراجِ کمال پر نہیں پہنچایا بلکہ اُردو کے خزانے کو بھی مالا مال کیا ہے۔ ان کے ضخیم کلام میں ایسے ایسے کمالات زبان اور بیان کے ایسے ایسے معجزے ملتے ہیں جن کو سمجھنے اور پوری قدر کرنے کے لئے ابھی او بہت وقت درکار ہو گا۔ اُن کے کلام کو جتنا پڑھتے جایئے، اس پر جتنا غور وخوض کرتے جایئے بس ذہن خود اُن ہی کا یہ شعر دہراتا رہتا ہے ؎

کسی نے تیری طرح سے اے انیس عروسِ سخن کو سنوارا نہیں

مرثیے کے محدود میدان میں اُنہوں نے لامحدود وسعتیں پیدا کیں جن میں سے ہر ایک پر ایک جامع کتاب لکھی جا سکتی ہے۔ اُن کی منظر نگاری بھی اسی ضمن میں آتی ہے۔

منظر کشی اُردو کے نظم گو شاعروں کا اگرچہ پسندیدہ موضوع ہے مگر عام طور پر شاعروں نے اس پر بہت زیادہ توجہ نہیں دی مرثیے میں انیس سے پہلے کے اور بعد میں آنے والے شاعروں نے اور اُن کے ہم عصروں نے بھی اس میدان میں جولانیاں دکھائیں مگر یہاں بھی ہمیں انیس کے کمال اور انفرادیت کا قائل ہونا پڑتا ہے

میں نے یہاں "منظر کشی" کے موضوع کو ذرا پھیلا دیا ہے اور اس میں مرقع کشی کے بھی چند نمونے شامل کر دیئے ہیں کہ ایک لحاظ سے اس قسم کے مناظر بھی اس موضوع کے تحت آسکتے ہیں۔

مرقع کشی کے چند مناظر پہلے پیش کروں گی۔ امام حسینؑ مدینے سے عازمِ سفر ہیں۔ روانگی کے وقت ان کی بہن زینب (علیہ السلام) کے محمل میں سوار ہونے کا منظر دیکھیے۔ واضح رہے کہ انیس یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ رسولؐ کی نواسی کا مدینۂ رسولؐ میں کیا احترام اور مرتبہ تھا۔

بیت الشرف خاص سے نکلے شہِ ابرار روتے ہوئے ڈیوڑھی پہ گئے عترتِ اطہار
فراشوں کو عبّاس پکارے یہ بہ تکرار پردے کی قناتوں سے خبردار خبردار

لہ امام حسین

باہر حرم آتے ہیں رسولِ دوسرا کے
شقہ کوئی جھک جائے نہ جھونکوں سے ہوا کے

آ پہنچی جو ناقہ کے قریں دخترِ حیدر خود ہاتھ پکڑنے کو بڑھے سبطِ پیمبر
فضہ تو سنبھالے ہوئے تھی گوشۂ چادر تھے پردۂ محمل کو اُٹھائے علی اکبر
فرزند کمر بستہ چپ و راست کھڑے تھے
نعلین اٹھا لینے کو عباس کھڑے تھے

اور جب زینبؑ کربلا کے صحرا میں خیمے نصب ہونے کے بعد محمل سے اُترتی ہیں تو ؎

فرّاش جو باہر گئے فرش اس میں بچھا کر کس شان سے داخل ہوئے ناموسِ پیمبر
ہودج سے اُترنے لگیں جب دخترِ حیدرؑ پردے کو سنبھالے ہوئے تھے قاسم و اکبر
رایت لئے عباسِ فلک جاہ کھڑے تھے
خود اپنی عبا روکے ہوئے شاہ کھڑے تھے

محمل سے اُتر آئیں جو منہ ڈھانپے ہوئے سر نعلین رکھیں زوجۂ عباس نے بڑھ کر
اک ہاتھ کو تھامے ہوئے تھی بانوئے سرور سجاد اٹھائے تھے لٹکتی ہوئی چادر
اک دخترِ شبیر، اِدھر اور اُدھر تھی
سر بلوے میں کھل جائے گا اس کی نہ خبر تھی

ہندوستانی تہذیب کے پس منظر میں (جو انیس کو بہت محبوب ہے) کسی محترم خاتون کے سوار ہونے اور اُترنے کا کس قدر حقیقی اور دلکش نقشہ سامنے آجاتا ہے۔ آخری مصرع میں یہ اشارہ بھی کر دیتے ہیں کہ جس امام زادی کا یہ حشم، یہ وقار تھا، اُمتِ رسولؐ کے ہاتھوں اُسے مجمعِ عام میں پھرایا گیا۔

امام حسینؑ کا کربلا میں داخل ہونے کا منظر دیکھیے۔ اُن کے آنے سے کربلا کے صحرا کو کس طرح چار چاند لگ جاتے ہیں حسینؑ اور خاندانِ نبوت کی عظمت کے پیشِ نظر یہ بند فطری محسوس ہوتے ہیں ؎

جب کربلا میں داخلۂ شاہِ دیں ہوا دشتِ بلا نمونۂ خلدِ بریں ہوا
سر جھک گیا فلک کا یہ اوجِ زمیں ہوا خورشید محوِ حُسنِ حسینِ حسیں ہوا
پایا فروغ نیّرِ دیں کے ظہور سے
جنگل کو چاند لگ گئے چہرے کے نور سے

یہاں تک تو عقیدت اور شاعری کا ملا جلا اظہار ہے، مگر جب وہ کہتے ہیں ؎

بولے فرس کو روک کے شاہِ فلک وقار منزل پہ ہم پہنچ گئے احسانِ کردگار
آگے نہ اب بڑھائے کوئی یاں سے راہوار یہ وہ زمیں ہے جس کے لئے دل تھا بیقرار
قربان اس مکانِ سعادت نشان کے
پایا دُرِ مراد بڑی خاک چھان کے

اور پھر اُترا یہ کہہ کے کشتیٔ امت کا ناخدا جتنے سوار تھے وہ ہوئے سب پیادہ پا
حضرت نے مسکرا کے یہ ایک ایک سے کہا دیکھو تو کیا ترائی ہے کیا نہر کیا فضا

اکبر شگفتہ ہو گئے صحرا کو دیکھ کر
عباس جھومنے لگے دریا کو دیکھ کر
ٹھہرے کنارِ نہر جوانانِ ماہ رو   دھویا کسی نے رخ کسی نے کیا وضو
گھوڑے جو آئے پیاس بجھانے کنارِ جو   بھر لائے اشک آنکھوں میں شبیرِ نیک خو
کھینچی اک آہِ سرد ترائی کو دیکھ کر
ہاتھوں سے دل پکڑ لیا بھائی کو دیکھ کر

ہر ہر شعر میں آنے والے واقعات کی طرف جو اشارے اور تلمیحات ہیں ان کو سمجھنے کے لئے واقعۂ کربلا اور مرثیے کے پس منظر سے واقف ہو کر ہی لطف اُٹھایا جا سکتا ہے۔

صحرائے کربلا میں صبحِ عاشور یزید کی فوج میں بھی طلوع ہوئی اور حسینی فوج میں بھی۔ دونوں کی مرقع کشی جگہ جگہ انیسؔ نے کی ہے۔ ایک ایک منظر دونوں کا دیکھئے اور اس میں جو ذہنی اور نفسیاتی تضاد ہے، جو فرق ہے، اس پر غور کیجیے اور انیسؔ کے کمال کی داد دیجیے۔

فوجِ یزید میں صبح نمودار ہوتی ہے — صبحِ قتلِ حسین — آج ان کو نواسۂ رسول اور خاندانِ رسول کا خاتمہ کرنا ہے۔

مشرق سے صبح کی جو سپیدی عیاں ہوئی   اور پردۂ حجاب میں ظلمت نہاں ہوئی
روشن چراغِ مہر سے بزمِ جہاں ہوئی   اعدا میں فکرِ قتلِ امامِ زماں ہوئی
نیزے سنبھال، تیغ و سپر باندھنے لگے
آلِ نبی کے خوں پہ کمر باندھنے لگے

نیزہ ہلا کے کوئی یہ کرتا تھا گفتگو   اس پر علم کروں گا سرِ شاہِ نیک خو
کہتا تھا تیغ تول کے یوں کوئی کینہ جو   ہے آب اس کی اور شہِ تشنہ کا گلو
چُن چُن کے آج آلِ پیمبر کو ماریئے
برچھی سے لاکھ میں علی اکبر کو ماریئے

یہ ذکر تھا ابھی کہ ہوئی یک بیک خبر   خیمہ سے بہرِ جنگ برآمد ہوا عمر
سرکردہائے فوج نے صف اپنی باندھ کر   مجرا کیا ادب سے شقی کو جھکا کے سر
میداں میں سرکشی جو ہر اک نے پسند کی
ایک ایک پر لعیں نے نوازش دوچند کی

نیزہ دیا کسی کو تو برچھی کسی کو دی   بخشی کسی جوان کو شمشیرِ قیمتی
تیر و کماں منگا کے کسی کے حوالے کی   بخشا کسی کو دستۂ خنجر بصد خوشی
جو نام ور تھے فوج میں اُن کو علم دیئے
پیدل جو تھے انہیں فرسِ خوش قدم دیئے

یہی صبحِ عاشور فوجِ حسینی میں طلوع ہوتی ہے تو اس کی شان پاکیزگی اور تقدس رُوح کو وجد میں لے آتی ہے ؎

جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے   جلوہ کیا سحر کے رُخِ بے حجاب نے
دیکھا سوئے فلک شہِ گردوں رکاب نے   مڑ کر صدا رفیقوں کو دی اس جناب نے
آخر ہے رات، حمد و ثنائے خدا کرو
اُٹھو، فریضۂ سحری کو ادا کرو

کیا مرقع کشی ہے۔ مڑ کر امام حسین آواز دے رہے ہیں، آج کے دن کی عظمت اور شہادت کا مقصد بیان فرما رہے ہیں ؎

یہ صبح ہے وہ صبح مبارک ہے جس کی شام   یاں سے ہوا جو کوچ تو ہے خلد میں مقام
کوثر پہ آبرو سے پہنچ جائیں تشنہ کام   لکھے خدا نماز گزاروں میں اپنا نام
سب ہیں وحیدِ عصر یہ غل چار سو اُٹھے
دنیا سے جو شہید اُٹھے سرخرو اُٹھے

تو بہادر غازی ؎

یہ سُن کے بستروں سے اُٹھے وہ خدا شناس   اک اک نے زیبِ جسم کیا فاخرہ لباس
شانے محاسنوں میں کئے سب نے بے ہراس   باندھے عمامے، آئے امامِ زمن کے پاس
رنگیں عبائیں دوش پہ، کمریں کسے ہوئے
مشک و زباد و عطر میں کپڑے بسے ہوئے

صبحِ شہادت، یہ جاں باز حق پرست مجاہد، فوراً ہی جنگ کی تیاری پر نہیں تل جاتے بلکہ خالقِ حقیقی کی عبادت میں مشغول ہوتے ہیں۔ نمازیں تو دنیا میں ہمیشہ سے ہوتی آئی ہیں۔ مگر کیا اس شان کی نماز زمانے نے کبھی دیکھی ہوگی جو موت کی چھاؤں اور تلواروں کے سائے میں اس طمانیتِ قلب سے ادا کی گئی ہو؟

ناگاہ چرخ پر خطِ ابیض ہوا عیاں   تشریف جا نماز پہ لائے شہِ زماں
سجادے بچھ گئے عقبِ شاہِ انس و جاں   صوتِ حسن سے اکبرِ مہرو نے دی اذاں
ہر اک کی چشم آنسوؤں سے ڈبڈبا گئی
گویا صدا رسُول کی کانوں میں آگئی

حسین کے ہم صورتِ پیمبر اور ہم آوازِ پیمبر بیٹے علی اکبر کی پُر وقار، دل گداز، دلسوز آواز جنگل میں گونج اٹھتی ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ساری کائنات حمدِ باری تعالیٰ کر رہی ہے ؎

چپ تھے طیور، جھومتے تھے وجد میں شجر   تسبیح خواں تھے برگ و گل و غنچہ و ثمر
محوِ ثنا کلوخ و نباتات دشت و در   پانی سے منہ نکالے تھے دریا کے جانور
اعجاز تھا کہ دلبرِ شبیر کی صدا
ہر خشک و تر سے آتی تھی تکبیر کی صدا

بظاہر یہ اشعار مبالغہ آمیز معلوم ہوتے ہیں لیکن جس نے کبھی صبحِ صادق کے سہانے وقت کا مشاہدہ گہری نظر سے کیا ہے تو یہ منظر کشی اُسے اتنی حقیقی، اتنی جاندار محسوس ہوگی جس کی داد نہیں دی جا سکتی۔ نسیمِ سحری کے ہلکے ہلکے جھونکے چل رہے ہیں۔ ابھی تک پرندوں نے چہکنا شروع نہیں کیا ہے۔ پھول پودے، کلیاں، درخت گھانس پھونس، دریا سے منہ نکالے آبی جانور، ہر شے اپنے خالقِ حقیقی کی شان میں زبانِ بے زبانی سے نغمہ سنج ہے اور اس سناٹے میں انسان کے گلے سے نکلے حمد

کے کلموں کی بازگشت، ہرطرف سے سنائی دیتی ہے تو ایک معجزہ کا سا منظر نہیں تو اور کیا ہے۔ اب ذرا ان مردانِ حق آگاہ کی نماز کا جلوہ بھی دیکھیے ؎

قرآں کھلا ہوا کہ جماعت کی تھی نماز　　بسم اللہ جیسے آگے ہو، یوں تھے شہِ حجاز
سطریں تھیں یا صفیں عقبِ شاہِ سرفراز　　کرتی تھی خود نماز بھی اُن کی ادا پہ ناز
خم گردنیں تھیں سب کی خضوع و خشوع میں
سجدوں میں چاند تھے، مہِ نو تھے رکوع میں

واقعہ کربلا کے ذکر میں انیس نے مجاہدوں اور دشمنوں کی جنگ کی مرقع کشی ہزاروں انداز سے کی ہے لیکن اس کا ذکر اس وقت ہمارے موضوع سے تعلق نہیں رکھتا۔ حسینی لشکر کا ایک ایک سپاہی جب شہید ہو جاتا ہے، یہاں تک کہ چھ مہینے کا بچہ بھی تیر کا ہدف بن جاتا ہے، اس وقت امام حسین کی حالت کی نقشہ کشی جہاں جہاں انیس نے کی ہے درد و اثر کے دریا موج زن نظر آتے ہیں اور مندرجہ ذیل بند کا جواب تو ان کے کلام میں بھی کم ہی نکلے گا ؎

آج شبیر پہ کیا عالمِ تنہائی ہے　　ظلم کی چاند پہ زہرا کے گھٹا چھائی ہے
ہر طرف لشکرِ اعدا میں صف آرائی ہے　　یاں نہ بیٹا نہ بھتیجا نہ کوئی بھائی ہے
برچھیاں کھاتے چلے جاتے ہیں تلواروں میں
مار لو پیاسے کو، ہے شور ستم گاروں میں

اور وقتِ شہادت ؎

زخمی بازو ہیں، کمر خم ہے، بدن میں نہیں تاب　　ڈگمگاتے ہیں، نکل جاتی ہے قدموں سے رکاب
پیاس کا غلبہ ہے، لب خشک ہیں، آنکھیں پُرآب　　تیغ سے دیتے ہیں ہر وار کا اعدا کے جواب
شدتِ ضعف سے جس جا پہ ٹھہر جاتے ہیں
سینکڑوں تیرِ ستم تن سے گزر جاتے ہیں

کبھی دم لینے کو سایہ نہیں، ہے وقتِ زوال　　اینٹھی جاتی ہے زباں، پیاس کی شدت ہے کمال
کبھی زینب کا ہے غم، گاہ سکینہ کا خیال　　دن جو ڈھلتا ہے تو حضرت ہوئے جاتے ہیں نڈھال
مثلِ خورشید، بدن ضعف سے تھرّاتا ہے
نیّرِ برجِ امامت پہ زوال آتا ہے

تشبیہوں اور استعاروں پر غور کیجیے۔ زخمی امام حسین کی حالت دکھائی ہے۔ ایک بے یار و مددگار ہستی ہزاروں ظالموں میں گھری ہے۔ زخموں سے چور چور ہے۔ سننے والے کو اس پر رحم اور ترس آسکتا ہے، لیکن انیس یہ سمجھتے ہیں کہ راہِ حق کا مجاہد، اسلام کا شہید جو ایک اعلیٰ مقصد پر اپنی جان نچھاور کر رہا ہو کسی رحم کا مستحق ہو سکتا ہے؟ نہیں! یہاں بھی اُن کا وقار، اُن کی عظمت اُبھر کر سامنے آتی ہے۔

یہ چند مثالیں منظر کشی اور مرقع کشی کی ملی جلی ہم نے جہاں تہاں سے آپ کے سامنے پیش کی ہیں ورنہ ایسے اور اس قسم کے بلا مبالغہ سینکڑوں ٹکڑے ہیں جن کو پڑھ کر ایسا لگتا ہے کہ شاعر کے ساتھ ساتھ ہم بھی یہ سارے منظر دیکھ رہے ہیں

اب آیئے دیکھیں کہ مناظرِ فطرت کی جو عکاسی انیس نے کی ہے وہ کیسی ہے۔ ایک بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ مناظرِ فطرت کی تصویر کشی کی مرثیہ میں زیادہ گنجائش نہیں ہوتی۔ مرثیہ گو، قصیدہ نگار، یا مثنوی گو کی طرح اس میں آزاد بھی نہیں ہے کہ وہ مناظرِ فطرت دکھاتا چلا جائے۔ جنگ کی مرقع کشی، گھوڑے کی جولانیاں، تلوار کی کاٹ، انسان کے احساسات اور جذبات دکھانے اور کردار نگاری میں وہ بڑی حد تک آزاد ہے۔ اسی طرح اخلاقی مضامین، مذہبی قدروں، شہادت کے مقاصد، اپنے ہیرو کی عظمت دکھانے کے اُسے ہزاروں مواقع حاصل ہیں۔ دوسرے مرثیہ گو شاعروں نے بھی ان موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے اور انیس نے تو جی جان سے بڑی خوبی اور کمال کے ساتھ ان مضامین کو بیان کیا ہے۔ مگر مناظرِ فطرت ایسا موضوع ہے جس کی مرثیہ میں سب سے کم گنجائش نکل سکتی تھی۔ عرب کے صحرا کا، عراق کے ریگستان کا، ذرا سا نخلستان کا ٹکڑا، بس اسی کے صبح و شام، رات اور دن ہی کی تو وہ منظر کشی کر سکتا ہے نا، اور یہاں ہمیں انیس کے کمالِ فن کا اور زیادہ قائل ہونا پڑتا ہے کہ اس بے انتہا محدود موضوع کو لے کر انہوں نے اتنی مکمل، اتنی حسین، اتنی دلکش منظر نگاری کے نمونے پیش کیے ہیں کہ اس کا جواب اُردو شاعری میں ملنا محال ہے۔

ساڑھے تیرہ سو برس پہلے کی بے آب و گیاہ بنجر پہاڑیوں (جو آج بھی تقریباً ویسی ہی ہیں)، اور صحرا کے سفر اور مسافروں کی حالت دیکھیے۔

وہ گرمیوں کے دن، وہ پہاڑوں کی راہ سخت　　پانی نہ منزلوں، نہ کہیں سایۂ درخت
ڈوبے ہوئے پسینوں میں ہیں غازیوں کے رخت　　سنولا گئے ہیں رنگِ جوانانِ نیک بخت
راکب عبائیں چاند سے چہروں پہ ڈالے ہیں
تونسے ہوئے سمند، زبانیں نکالے ہیں

جلتی ہے لو، حرارتِ خورشید ہے دو چند　　مرجھا گئے ہیں نخل، ہوا میں ہے یہ گزند
جھیلوں میں ہیں درند، درختوں پہ ہیں پرند　　ہے دھوپ میں رسول کا فرزندِ ارجمند
غربت ہے، بے کسی ہے شہِ دیں پناہ پر
سایہ ہے آفتاب کا زہرا کے ماہ پر

آخری مصرع کے حسن اور بلاغت پر غور کیجیے۔

ایک اور جگہ لکھتے ہیں ؎

وہ دھوپ کی حدت تھی کہ تھے کوہ دہکتے　　چنگاریوں سے ریت کے ذرّے تھے چمکتے
تھے گودیوں میں ماؤں کی معصوم بلکتے　　اور ماتھے سے قطرے تھے پسینے کے ٹپکتے
کوسوں کہیں پانی تھا، نہ سایہ، نہ شجر تھا
لُو چلتی تھی اور دھوپ میں بیتاب جگر تھا

نویں محرّم کی رات آن پہنچی ہے۔ اگلے دن خاندانِ رسالت کی شہادت مقدر ہو چکی ——— اس وقت کی منظر کشی ملاحظہ ہو ؎

جب زلف کو کھولے ہوئے لیلیٰ شب آئی   پردیس میں سادات پہ آفت عجب آئی
فریاد کناں روحِ امیرِ عرب آئی   غل تھا کہ شبِ قتلِ شہِ تشنہ لب آئی
سادات کو کیا کیا غمِ جاں کاہ دکھائے
رات ایسی مصیبت کی، نہ اللہ دکھائے

اور ؎

آتی تھی درندوں کی صدا، گونجتے تھے شیر   سب فرش پہ آندھی سے خس و خاک کا تھا ڈھیر
گُل ہونے میں شمعوں کے نہ لگتی تھی ذرا دیر   کرتی تھی اندھیرے میں ہَوا اور بھی اندھیر
جب اُٹھتی تھیں چوبیں تو جُھکا جاتا تھا خیمہ
پھرتی تھی ہوا جب، تو اُڑا جاتا تھا خیمہ

اگر پہلے بند میں شاعر کا تخیل کام کر رہا ہے تو دوسرے میں صحرا کی رات کی منظر کشی شاعر کے گہرے مشاہدے کا ثبوت دیتی ہے۔ درندوں کا شور ہے تند و تیز ہواؤں کے جھکّڑ چل رہے ہیں جو شمعوں کو بجھا دیتے ہیں اور تاریکی زیادہ گہری ہو جاتی ہے۔ خیموں کی چوبیں اُکھڑی جا رہی ہیں۔ ہوائیں خیموں میں بھر کر انہیں اکھیڑنے پر تلی ہیں اور آندھی کی شدّت سے خیمے جھکے جا رہے ہیں ـــــ اس سے زیادہ ہولناک و وحشت خیز رات کا تصور ذرا مشکل ہی ہے۔

مگر انیسؔ کے کلام میں منظر کشی کا پورا کمال اس وقت نظر آتا ہے جب وہ صبح کا سماں دکھاتے ہیں۔ صبح کے مناظر انہوں نے متعدد جگہ دکھائے ہیں۔ کہیں دو تین بندوں میں، کہیں دس بارہ بندوں میں اور کہیں صفحے کے صفحے لکھتے چلے گئے ہیں۔ ان میں بعض جگہ صناعی بھی ہے اور آورد بھی، اہتمام بھی ہے اور ساختہ بے ساختگی بھی مثلاً یہ بند ؎

طے کر چکا جو منزلِ شب کاروانِ صبح   ہونے لگا افق پہ ہویدا نشانِ صبح
گردوں سے کوچ کرنے لگے اخترانِ صبح   ہر سو ہوئی بلند صدائے اذانِ صبح
پنہاں نظر سے روئے شبِ تار ہو گیا
عالم تمام مطلعِ انوار ہو گیا

خورشید نے جو رُخ سے اُٹھایا نقابِ صبح   در کھل گیا سحر کا، ہوا بند بابِ صبح
انجم کی فرد فرد سے لے کر حسابِ صبح   دفتر کشائے صبح نے اُلٹی کتابِ صبح
گردوں پہ رنگ چہرۂ مہتاب فق ہوا
سلطانِ غرب و شرق کا نظم و نسق ہوا

لیکن جب وہ اسی بحر اور ردیف میں یہ کہتے ہیں ؎

پھولا شفق سے چرخ پہ جب لالہ زارِ صبح   گلزارِ شب خزاں ہوئی، آئی بہارِ صبح
کرنے لگا فلک زرِ انجم نثارِ صبح   سرگرم ذکرِ حق ہوئے طاعت گزارِ صبح
تھا چرخِ اخضری پہ یہ رنگ آفتاب کا
کھلتا ہے جیسے پھول چمن میں گلاب کا

تشبیہیں کس قدر مکمل اور اندازِ بیان حقیقت سے کتنا قریب ہے اور دیکھئے ؎

چلنا وہ بادِ صبح کے جھونکوں کا دم بدم   مرغانِ باغ کی وہ خوش الحانیاں بہم
وہ آب و تابِ نہر، وہ موجوں کا پیچ و خم   سردی ہوا میں پر نہ زیادہ بہت نہ کم

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا

تخیل اور حقیقت کا یہ حسین امتزاج ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ انیسؔ کے کلام میں منظر کشی کا سب سے بلند نمونہ ان کے شاہکار مرثیے "جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے" میں نظر آتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس منظر کشی میں انیسؔ نے قلم توڑ دیا۔ تخیل کی کارفرمائی، مشاہدہ کی گہرائی، بیان کا زور اور حسن، استعاروں اور کنایوں کا لطف، تشبیہوں کی نُدرت اور خوبصورتی ان سب کا امتزاج اگر ایک جگہ دیکھنا ہو تو ان بندوں کو پڑھئے۔ ہر بار نیا لطف، نیا سرور محسوس ہوگا اور انیسؔ کے کلام کا حُسن ہر بار زیادہ نکھرا ہوا نظر آئے گا۔ اس میں سے صرف چند بند نمونے کے طور پر یہاں دوں گی ؎

وہ صبح اور وہ چھاؤں ستاروں کی اور وہ نور   دیکھے تو غش کرے، ارنی گوئے اوجِ طور
پیدا گلوں سے قدرتِ اللہ کا ظہور   وہ جابجا درختوں پہ تسبیح خواں طیور
گلشن خجل تھے وادیٔ مینو اساس سے
جنگل تھا سب بھرا ہوا پھولوں کی باس سے

ٹھنڈی ہَوا میں سبزۂ صحرا کی وہ لہک   شرمائے جس سے اطلسِ زنگاریٔ فلک
وہ جھومنا درختوں کا، پھولوں کی وہ مہک   ہر برگِ گُل پہ قطرۂ شبنم کی وہ جھلک
ہیرے خجل تھے گوہرِ یکتا نثار تھے
پتے بھی ہر شجر کے جواہر نگار تھے

جس نے کسی باغ، کسی چمن یا کسی نخلستان میں صبح صادق کے منظر کا نظارہ کیا ہے، اس سرسری نظر سے نہیں جو آج کے میکانکی اور صنعتی دور کی خصوصیت بن گئی ہے، بلکہ فطرت کے شیدائی اور حُسن شناس کی نظر سے کیا ہے وہ جانتا ہے کہ اس منظر کشی میں صنعت کاری کے ساتھ ساتھ کتنی اصلیت ہے۔ ہرے ہرے پتوں پر شبنم کے موتی جس وقت لڑھکتے ہیں اور سورج کی کرنیں ان کو دھنک کے ساتوں رنگوں میں رنگ کر طرح طرح کے جواہرات کا روپ بخش دیتی ہیں، کیا اُس وقت بے اختیار دل سے یہ صدا نہیں اُٹھتی کہ "پتے بھی ہر شجر کے جواہر نگار ہیں"

وہ دشت، وہ نسیم کے جھونکے، وہ سبزہ زار   پھولوں پہ جابجا وہ گہر ہائے آبدار
اُٹھنا وہ جھوم جھوم کے شاخوں کا بار بار   بالائے نخل ایک جو بلبل تو گل ہزار
خواہاں تھے زہرِ گلشنِ زہرا جو آب کے
شبنم نے بھر دیئے تھے کٹورے گلاب کے

اس بات کو ذہن میں رکھئے کہ فاطمہ زہرا کے باغ کے نونہال دو دن کے بھوکے پیاسے ہیں۔ پھر دوبارہ اس کو پڑھئے

خواہاں تھے زہرِ گلشنِ زہرا جو آب کے
شبنم نے بھر دیئے تھے کٹورے گلاب کے

تبھی آپ اس کی بلاغت اور حُسن سے پورا لطف اُٹھا سکتے ہیں یہاں "شبنم" کا لفظ انگوٹھی پر نگینہ کی طرح جڑا ہوا ہے لیکن دوسری جگہ جب وہ کہتے ہیں ؎

کھاکھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا — تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا

تو صرف یہ محسوس کرنے کی چیز ہے کہ یہاں اگر وہ اوس کی جگہ شبنم رکھ دیتے تو شعر کی سادگی اور پُرکاری باقی نہ رہ سکتی تھی۔ لفظوں کی باریک مینا کاری انیسؔ کے کلام کا ایسا جوہر ہے جس کا جواب ساری اُردو شاعری میں نہیں مل سکتا ؎

کچھ گُل فقط نہ کرتے تھے ربِّ علیٰ کی مدح — ہر خار کے بھی نوکِ زباں تھی خدا کی مدح

اور ؎

چیونٹی بھی ہاتھ اٹھا کے یہ کہتی تھی بارہا — اے دانہ کش ضعیفوں کے رزق تجھ سے نثار

یا حی و یا قدیر کی تھی ہر طرف پکار — تسبیح تھی کہیں کہیں تہلیلِ کردگار

طائر ہوا میں مست، ہرن سبزہ زار میں
جنگل کے شیر گونج رہے تھے کچھار میں

ان شعروں میں شاعر یہ دکھانا چاہتا ہے کہ کائنات کی ہر شے اپنے اپنے انداز میں خالقِ کائنات کی حمد کر رہی ہے۔

اس منظر کشی پر یہ اعتراض کیا جا سکتا ہے بلکہ کیا جاتا ہے کہ عرب کی پہاڑیوں اور صحرا میں ایسے گلشن اور ایسے مناظر کہاں تھے۔ یہ سب منظر کشی کے شوق اور جوشِ بیان میں کہا گیا ہے۔ ایک حد تک تو یہ اعتراض درست ہے لیکن اس سلسلے میں دو باتوں کو خیال میں رکھنا چاہیے۔ ایک تو یہ کہ شاعر ہر وقت حقیقت نگاری پر ہی نہیں تُلا رہتا۔ جس طرح مرثیہ پر یہ اعتراض ہے کہ مرثیہ گویوں نے عرب کے مجاہدوں اور خاص طور پر خواتین اہلِ بیت کی تہذیب، رہن سہن اور بول چال ہندوستانی رنگ میں رنگ دی ہے جو حقیقت اور اصلیت سے کوسوں دُور ہے، مگر جیسا کہ میں نے اپنی کتاب[1] میں تفصیل سے لکھا ہے، کم سے کم یہ انیسؔ کی کمزوری نہیں، سوچی سمجھی کوشش ہے کہ وہ ان آفاقی کرداروں کو مقامی رنگ کے پس منظر میں دکھا کر اپنے سامعین کے دل سے اور زیادہ قریب کرنا چاہتا ہے۔ اسی طرح شاعر جب صبح، شام یا رات کی منظر کشی کرتا ہے تو یہ ضروری نہیں کہ ہر وقت وہ یہ بات پیشِ نظر رکھے کہ یہ صحرائے عرب ہے۔ اسکی شاعرانہ خلاقی جب زور پر ہوتی ہے تو یہ چیزیں نظر میں رہ جاتی ہیں لیکن ایک بات اور بھی ہے جس کی طرف کم لوگوں نے دھیان دیا ہے کہ ریگستانوں میں جہاں نخلستان ہوتے ہیں ان کی سرسبزی، شادابی اور حُسنِ فطرت لاجواب ہوتا ہے۔ عراق کا وہ علاقہ جسے دریائے دجلہ اور فرات سیراب کرتے ہیں، ایسا ہی نخلستان ہے اور کربلا کا میدان وہیں واقع تھا اس لئے اگر انیسؔ وہاں صبح کی منظر کشی میں گلشن و جنگل و باغ کے دلکش مناظر کی عکاسی کرتے ہیں تو کوئی بہت دور از کار بات نہیں۔

مختصر یہ کہ منظر کشی بھی انیسؔ کے کلام کی اہم خصوصیت ہے اور اس میں بھی ان کا جواب اُردو شاعری میں ملنا محال ہے۔ مناظرِ فطرت پر اگرچہ نسبتاً انہوں نے بہت کم لکھا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ جتنا کچھ لکھا ہے وہ اُردو شاعری کی آبرو ہے۔ ▭▭

---

[1] خواتین کربلا کلامِ انیسؔ کے آئینے میں

بقیہ "مرثیہ کی ہیئت"

تلاش مرثیوں میں بے سود ہے۔

اگر رس کے اعتبار سے پرکھا جائے تو مرثیہ میں شرنگار (الفت)، کرُنا (درد)، رُدر (غصہ)، وِیر یہ (شجاعت)، بھیانک (خوف)، وی بھتس (نفرت) اور ادبھت (حیرت) وغیرہ سبھی موجود ہیں۔ صرف ہاسیہ (مزاح) کا مرثیوں میں موقع نہیں تھا لیکن فوجِ مخالف کی نقشہ کشی میں یہ پہلو بھی کہیں کہیں دبا ہوا نظر آجاتا ہے۔ مرثیوں میں کرُنا رس واحد رس نہیں ہے۔ تمام رسوں کا اجتماع آسان نہیں ہے۔ یہ مشکل اس لئے اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ مرثیے کے کردار عام انسانوں سے بلند تر یعنی مذہبی پیشوا اور مقدس ہستیاں ہیں۔ ان سے متعلق واقعات کو بھی ایک تقدّس حاصل ہے۔ اس لئے مرثیوں میں تمام رسوں کا برتنا ایک ادبی پُلِ صراط سے گزرنا ہے کہ ذرا قدم ڈگمگائے اور ابدی پستی میں جا گرے۔

مرثیہ میں رزمیہ، ٹریجڈی، ایلےجی اور سنسکرت مہاکاویہ سبھی کے کچھ عنصر موجود ہیں لیکن اُردو میں اگر کوئی صنف رزمیوں سے قریب تر آتی ہے تو وہ مرثیہ ہی ہے۔ بزم و رزم و رثاء کا یہ مجموعہ اور اس میں ڈرامائی عناصر کی موجودگی اپنی ایک انفرادیت رکھتا ہے۔ جس کا بھرپور جائزہ ابھی تک ہمارے تنقید نگاروں نے نہیں لیا ہے۔ میری ناقص رائے میں سب سے پہلے تو مرثیوں کی دو قسمیں کرنا ہوں گی: (۱) رثائی مرثیے۔ اس زمرے میں قدیم مراثی اور سوز خوانی والے تمام مراثی شامل ہوں گے اور (۲) رزمیہ مرثیے، اس کے تحت، تحت لفظ خوانی والے تمام مراثی آئیں گے جو ضمیرؔ کے زمانے سے شروع ہو کر انیسؔ کے زمانے میں عروج کو پہنچے۔ ان میں موضوعات کے اعتبار سے زبردست رنگا رنگی ہے اور رثاء کا حصہ جزوی اور ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔ رزمیے میں بین کی روایت پہلے سے موجود ہے اس لئے بین کی موجودگی پر جو اعتراض ہوگا وہ باعتبارِ کیفیت نہ ہوگا بلکہ باعتبارِ کمیت ہوگا۔

آخری بات یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اُردو مرثیہ (میری مراد رزمیہ مراثی سے ہے) عربی و فارسی مرثیوں کا چربہ ہرگز نہیں ہے۔ رثائی مرثیوں میں بھی بہت سے ایسے عناصر مل جائیں گے جو عربی و فارسی تصورات سے میل نہ کھائیں گے۔ عربی و فارسی کا نام صرف تاریخی ربط کو ظاہر کرنے کے لئے لیا جا سکتا ہے۔ عربی تنقید کے مسلمات یا موضوعات موجودہ اُردو مراثی پر وارد نہیں کئے جا سکتے۔ اُردو کو اپنے اصول خود بنانا ہوں گے۔ اس کے ہندوستانی عناصر، بھگتی تحریک کا عام اثر، مخلوط سماجوں کی موجودگی، اخلاقی اور آفاقی کردار پر زور اور ادبی پہلو، سب کے سب ابھی ایک اچھے ناقد کو ڈھونڈ رہے ہیں اور یہ نئی نسل ہی فراہم کر سکتی ہے کیونکہ اس کو جذبات و معتقدات کی سطح سے بلند ہونا آگیا ہے۔ ▭▭

محمد حسن
ڈی ۷، ماڈل ٹاؤن دہلی ۱۱۰۰۰۹

مراثیٔ انیس میں آویزش کی نوعیت

انیس کے مرثیوں کا مطالعہ کئی زاویوں سے کیا جا سکتا ہے۔ پہلی بات جو انہیں دوسری اصنافِ شعر سے ممتاز کرتی ہے وہ یہ ہے کہ یہ مراثی غزل کے اشعار کی طرح محض لکھے ہوئے الفاظ نہیں ہیں بلکہ منبر پر پڑھے جانے والے الفاظ ہیں۔ ان کا حُسن اور آہنگ مرثیہ خوانی سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ وہ ایک ایسے عوامی آرٹ کی روایت کا حصہ ہیں جو محض کتابی نہیں۔ الفاظ کا دروبست، مسدّس کے مصرعوں کی ترتیب اور مناظر کی تصویرکشی مجلس کے آداب اور انداز کو سامنے رکھ کر ہوئی ہے اور مجلس کے ادارے کو نظر انداز کر کے مراثی میں انتخابِ الفاظ اور ترتیبِ واقعات کو سمجھنا دشوار ہے۔

مجلس کے طرز کا دوسرا عوامی ادارہ اگر اس دَور میں کوئی تھا تو وہ داستان گوئی کا تھا۔ مشاعروں کا شمار اس زمرے میں نہیں کیا جا سکتا کہ اس وقت تک مشاعرے میں ترنّم نے جگہ نہ پائی تھی اور اس کے دروازے آج کی طرح عوام کے لئے نہیں کھُلے تھے۔ داستانیں البتہ سڑکوں کے موڑ پر اور محلّے کے نکڑ پر کہی جاتی تھیں اور مجمع دم بخود داستان گو کے اشارۂ ابرو کا منتظر بیٹھا رہتا تھا۔ داستان گو داستان کے بیان میں جان بوجھ کر ایسے الفاظ برتتا تھا جن کو 'بتایا' جا سکے اور چشم و ابرو کی ہلکی سی جنبش یا ہاتھ کے اشارے سے اداکے بیان کے تاثر کو زیادہ موثر بنایا جا سکے۔ داستان گو محض ایسے الفاظ کا انتخاب نہیں کرتا جو حرکت اور عمل کا تصور پیدا کرتے ہوں اور واقعات کا نقشہ آنکھوں کے سامنے لے آتے ہوں بلکہ داستان گو واقعات کی ترتیب اس نہج پر قائم کرتا ہے کہ سننے والے برابر داستان کے اگلے حصے کے لئے بےقرار رہیں اور وہ سننے والوں پر جب چاہے جس قسم کا تاثر پیدا کر سکے۔ اسی لئے وہ مختلف انسانی جذبات کے مرقعے ترتیب کے ساتھ سجاتا ہے۔ مثلاً اگر قصہ دردناک ہے تو اسے نہایت پاکیزہ اور شفاف منظر سے شروع کرے گا کہ جب تاریکی چھانے لگے تو اندھیرے کا احساس اور شدید ہو جائے اور مختلف جذبات کا مرقع اس انداز سے مرتّب ہو جائے کہ فن کار سننے والوں کے تزکیۂ باطن سے اُن کی شخصیت میں اندرونی آہنگ پیدا کر سکے۔

انیس کا فیض آباد اور انیس کا لکھنؤ قصہ گوئی کے مراکز تھے فیض آباد میں میر حسن نے عروج پایا اور لکھنؤ میں "رانی کیتکی" والے انشا اور "اندر سبھا" والے امانت نے۔ دونوں کے ہاں قصے پن کا عنصر غالب تھا اور قصہ بھی ایسا جس میں حیرت و استعجاب ہی نہیں تھا، انسانی زندگی کی لذت کوشی اور درد آشنائی دونوں شامل تھیں۔ انیس کے قصے طبعزاد نہیں تھے۔ شاید میر حسن، انشا اور امانت نے بھی قصے کہیں نہ کہیں سے مستعار لئے ہوں۔ لیکن انیس کا ماخذ واضح تھا اور اس ماخذ پر مذہب اور روایت دونوں کی مہرِ توثیق ثبت تھی۔ اس کا فائدہ بھی تھا اور نقصان بھی۔ فائدہ یہ کہ سامعین کو قصہ پہلے ہی سے معلوم تھا اور اشخاصِ قصہ سے ان کی ہمدردی مرثیہ شروع ہونے کے قبل ہی سے تھی۔ لہذا نہ قصے کی جزئیات پر روشنی ڈالنے کی ضرورت تھی نہ اشخاصِ قصہ سے ہمدردی پیدا کرنے کے لئے کردار نگاری پر بہت زیادہ وقت صرف کرنا لازم تھا۔ نقصان یہ تھا کہ فن کار کے تخیل کو قصے اور کردار میں ردّ و بدل کرنے کا مجاز نہ تھا جس کی وجہ سے اس کی جولاں گاہ خاصی محدود ہو گئی تھی اور اس پر سخت فنی قیود عاید ہو گئی تھیں۔

یہ صحیح ہے کہ انیس نے تاریخ نظم نہیں کی۔ وہ بنیادی طور پر مذہبی مورّخ نہیں شاعر اور مرثیہ گو تھے۔ انہوں نے واقعۂ کربلا کو اپنے مُلک اور اپنی تہذیب کا رنگ و آہنگ دے دیا۔ واقعۂ کربلا کا جغرافیہ عرب اور عراق کا نہیں، فیض آباد اور نواحِ لکھنؤ کا ہے جہاں عرب کے ریگستانوں کی جگہ اس زمانے میں جنگلات تھے جن کی کچھار سے "دکارتا ہوا ضیغم نکل سکتا تھا۔ یہاں قاسمِ نوشاہ لکھنؤ کے امیرزادوں کی رسموں کے ساتھ دولہا بنتے ہیں، رت جگے ہوتے ہیں اور منّتیں مرادیں مانی جاتی ہیں، بچوں کے گلے میں ہنسلیاں ڈالی جاتی ہیں اور دُلہن کے ہاتھوں میں مہندی رچتی ہے اس تمام تہذیبی تصرّف کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ انیس واقعاتِ کربلا اور اشخاصِ واقعات کے کرداروں میں کسی قسم کی بڑی تبدیلی یا تحریف کرنے کے نہ مجاز تھے، نہ اس کی ہمت کر سکتے تھے۔ اس لئے واقعہ کی تشکیل اور کرداروں کی نوعیت سے انیس کا محاکمہ کرنا یا اس سے نتیجہ نکالنا یا مطابقت پیدا کرنا مغالطے کا باعث ہو سکتا ہے۔ انیس کے مرثیوں میں قصہ گوئی کے اعلیٰ عناصر پائے جاتے ہیں۔ انیس بہت اچھے داستان گو بھی ہیں، اس سج دھج سے قصہ بیان کرتے ہیں کہ سُننے والوں کا دل موہ لیتے ہیں۔ جہاں چاہتے ہیں اور جتنی دیر چاہتے ہیں داستان کو روک دیتے ہیں اور سامعین کی پوری دلچسپی کسی ایک مرحلے یا نقطے پر قائم رکھ سکتے ہیں۔

لیکن اپنی پوری قادر الکلامی کے باوجود وہ قصّے اور کرداروں کے نظام میں کسی قسم کی تبدیلی نہیں کرتے۔ یہ پابندی ان کی فنی آزادی پر لازمی رُکاوٹ کی حیثیت رکھتی ہے اور انیسؔ کے مرثیوں کا محاکمہ کرتے وقت اُن کی اِس مجبوری کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔

انیسؔ کے مرثیے ایک مخصوص تکنیک اور درروابست کے آئینہ دار ہیں۔ انیسؔ کے لئے داستان بیان کرپانا ہی معجزے سے کم نہیں۔ پھر ایسی داستان جس پر تاریخ کی مہر ثبت ہو اور مذہبی روایت نے اسے پاکیزہ اور مقدّس بنا دیا ہو۔ اسی لئے اپنے متعدد مراثی کو انیسؔ اعجازِ سخن عطا ہونے کی دُعا سے شروع کرتے ہیں جس میں یونانی ڈراموں کے کورس یا سنسکرت ڈراموں کی 'وندنا' کا سا انداز ہے۔ یہ گویا سامعین میں حالتِ انتظار اور احساسِ تقدّس اور جذبۂ احترام پیدا کرتا ہے۔ سننے والے پر یہ ذہنی کیفیت طاری ہونے لگتی ہے جیسے وہ کسی بڑے شاہکار کو سننے والا ہو۔ اس کیفیت سے انیسؔ آہستہ آہستہ بر سرِ مطلب آتے ہیں۔

یہاں انیسؔ کے مراثی میں گریز کے مضامین سے بحث کرنا مقصود نہیں، لیکن انیسؔ کے مختلف مراثی کے ابتدائی حصے اُن کی مخصوص تکنیک اور مرثیوں کی بناوٹ پر ضرور روشنی ڈالتے ہیں۔ انیسؔ ہر مرثیے کی مجموعی فضا کے اعتبار سے چہرہ چنتے ہیں۔ اگر انجام بہت ہی دردناک ہے تو آغاز بہت ہی کُھلا ڈُلا اور معصومانہ ہوگا۔ صبح کے مناظر کی تصویرکشی، اوس کے قطرے، شبنم سے بھرے ہوئے گلاب کے پیالے، نرمی کی آوازیں، سبزے کا لہلہانا اور ہوا کی مستی یہ سب گویا پیش منظر کی سفاکی اور تاریکی کا پیش خیمہ ہیں۔ فطرت کے اس قدر معصومانہ شفاف اور سجل عکس کے بعد انسان اُبھرتا ہے۔ ایک طرف وہ انسان جو گویا فطرت کے اسی بھولے پن کا ایک حصہ ہے روشن، پاکیزہ اور بے ریا اور دوسری طرف ایسے انسان جو گویا اس پس منظر کی نفی کرتے نظر آتے ہیں، سفاک تیرہ دل اور ظالم۔

پھر فطرت کے ہم مزاج، ان روشن دل، پاکیزہ وش، بے ریا انسانوں کے انسانی رشتے ابھرتے ہیں۔ ان کا چھوٹا سا قافلہ، چھوٹا سا خاندان، بھائی، بچے، بیوی، بہن، دوست، بھانجے، بھتیجے ان سب کے درمیان انسانی رشتوں کا وہ لطیف اور شائستہ سلسلہ ہے جو گویا تہذیبِ انسانی کی اعلیٰ ترین قدروں کا عکس معلوم ہوتا ہے۔ یہ سب لوگ نیکی کا مجسمہ ہیں۔ ایثار اور قربانی کا نمونہ ہیں۔ اخلاق و کرم کے پیکر ہیں۔ یہی نہیں حُسنِ سیرت کے علاوہ حسنِ صورت اور خوشنمائی میں بھی بے نظیر ہیں۔ مردانہ حسن کی جو بے محابا تصویریں انیسؔ نے کھینچی ہیں وہ اُردو شاعری میں کمیاب ہیں۔ پھر ان نیک خو انسانوں کو خدا کی بارگاہ میں بھی وہ منزلت حاصل ہے کہ ان کے ایک اشارے سے قضا و قدر کا فیصلہ بدل سکتا ہے اور نظامِ فطرت تہہ و بالا ہو سکتا ہے۔ یہ مقرّبِ بارگاہ بندے واقعات کا موڑ سکتے ہیں۔ پھر وہ جری اور بہادر بھی ایسے ہیں کہ ان میں ہر ایک غنیم کی پوری فوج کے لئے کافی ہے۔ رن پڑتا ہے تو ایک ایک جری ہزاروں غنیموں کا منہ پھیر دیتا ہے۔

(۲)

ایسے برگزیدہ، جری اور نیک نفس بندے جن کی دل موہ لینے والی تصویریں انیسؔ کے مرثیوں میں جا بجا بکھری ہوئی ہیں، ان المیوں کے ہیرو ہیں۔ المیہ ٹکراؤ سے وجود میں آتا ہے اور ٹکراؤ یا تو کمزور انسان اور طاقتور مشیت کے درمیان ہو سکتا ہے جو اکثر یونانی المیہ کی بنیاد ہے یا پھر خود ہیرو کی شخصیت کے بکھراؤ سے پیدا ہوتا ہے۔ المیہ کا ہیرو خود کسی ایسی اندرونی کمزوری یا افتراق کا شکار ہو جاتا ہے جو اس کی مرتب اور منضبط شخصیت کو پارہ پارہ کر ڈالتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ انیسؔ کے مرثیوں میں المیہ کرداروں کی کشمکش کی نوعیت کیا ہے۔ یقیناً ان میں کوئی اندرونی خلش موجود نہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ ایک لمحہ کے لئے بھی حضرت امام حسین اور ان کے ساتھیوں کے ایمان متزلزل ہوئے ہوں یا انہیں دنیا کے موہ یا جان کے لالچ نے صحیح راستہ سے بھٹکا دیا ہو۔ ان کا راستہ صاف اور سیدھا، ان کا عزم ہمالیہ کی طرح مضبوط اور ان کی شخصیت مرتب اور مربوط ہے۔ یہ بھی نہیں کہ ظالم مشیت ان کے ساتھ کھیل کھیل رہی ہو یا قضا و قدر کا نظام ان کا دشمن ہے۔

بی بی زینب نے کوفہ کے بازار میں خطبہ دیا تو انہوں نے کوفہ کے روتے ہوئے ہجوم سے یہی سوال کیا تھا، یہاں تو سب میری ہمدردی میں رو رہے ہیں۔ آخر کس نے ہمیں تباہ و برباد کیا؟ یہ سوال انیسؔ کے مرثیوں میں بھی اُبھرتا ہے۔ یزید، شمر یا ابنِ زیاد کا نام لیا جا سکتا ہے لیکن حسین اور ان کے ساتھیوں کو برباد کرنے کے لئے یہ لوگ بہت چھوٹے معلوم ہوتے ہیں۔ امام حسین اور ان کے ساتھیوں کے نام کا سکّہ تو قضا و قدر پر بھی چلتا تھا، خدا کی خدائی ان کے تابعِ فرمان تھی، ان کی نیکی اور برگزیدگی کی دھوم تھی، ان کے ہونٹوں سے نکلی ہوئی ایک دعا حالات کا رُخ موڑ سکتی تھی۔ پھر ایسا کیوں ہوا کہ یزید، شمر اور اس کے ساتھی نیکی اور برگزیدگی کے خلاف فتح یاب ہو گئے اور نظامِ قضا و قدر اس جنگ و جدل کو دُور سے دیکھتا رہا۔

اخلاقی عظمت، روحانی برگزیدگی اور حسنِ سیرت کی تمام صفات سے قطعِ نظر، صرف ان نیک نفس اشخاص کی شکل و شمائل پر نظر کیجئے:

آنکھیں وہ نرگسی جنہیں دیکھے سے ہو سرور — روشن میانِ کعبہ میں یہ دو چراغِ طُور
یا صاف دو ستاروں کا ہے ایک جا ظہور — کوثر سے یا بھرے ہوئے ہیں ساغرِ بلور
حق بیں ہیں حق پرست ہیں یزداں پرست ہیں
ہشیار کیوں نہ ہوں مئے عرفاں سے مست ہیں

رخسارۂ روشن، گُلِ خورشید یہ در ہے — اس جا گُلِ تر بھی عرقِ شرم میں تر ہے
یہ ریشِ مطہر نہیں، ہالے میں قمر ہے — یہ صاف ہویدا ہے، یہ شب ہے، یہ سحر ہے

پہلو میں شبِ قدر کو، یاں بدر لئے ہے
اور بدر کو ہالے میں شبِ قدر لئے ہے

حسنِ انسانی کے ایسے خوبصورت، پاک سرشت اور نیک کردار پیکر تو اس لائق نہ تھے کہ صفحۂ ہستی سے حرفِ غلط کی طرح مٹا دیئے جائیں اور وہ بھی اس طرح کہ ان پر ڈھائے گئے ظلم و ستم مدتوں گریہ و ماتم کا سبب بنے رہیں اگر یہ قربانی ایسے نیک اور برگزیدہ بندوں کو دینی پڑی تو یقیناً اس کا سبب مشیت ہی ہوگی۔ اسے محض فطرت کی چیرہ دستی پر محمول نہیں کیا جا سکتا۔

فطرت نے آخر ان سے قربانی کیوں طلب کی۔ اس کا ایک جواب تو یہ ممکن ہے کہ حضرت عیسیٰ کی طرح ہر دَور میں برگزیدہ ترین افراد کو جرمِ حیات کی سزا پورے عالمِ انسان کی طرف سے بھگتنا پڑتی ہے اور یہ سزا گویا فرضِ کفایہ کے طور پر ان کے حصہ میں آتی ہے۔ خیر کے پنپنے کے لئے شر لازمی طور پر یہ قربانی لیتا آیا ہے۔ دوسرا جواب یہ ہو سکتا ہے کہ کائنات آفریں کو من موہنی مورتیں بنانے، انہیں بڑے پیار سے سجانے اور پھر انہیں بے دردی اور سفاکی سے مٹانے ہی میں مزا آتا ہے۔ تخلیق کا یہ آئینہ خانہ اس کے لئے محض ایک کھیل ہے اور یہ کھیل من مانے اصولوں کا پابند ہے لیکن اسکی ایک ادبی توجیہہ یہ بھی ممکن ہے کہ راستی کا رشتہ ہمیشہ دار و رسن سے جڑا رہتا ہے اور سچ سختی کی آگ سے گزر کر ہی کندن بنتا ہے۔

یہ استفہامیہ صرف انیسؔ کا نہیں انیسؔ کے پورے تمدن کا استفہامیہ بن کر ابھرتا ہے۔ فیض آباد سے دارالسلطنت لکھنؤ منتقل ہوا، آصف الدولہ کا زمانہ بیتا اور سعادت علی خاں کے دَور کے بعد لکھنؤ کا زوال شروع ہوا۔ ایک طرف لکھنؤ نے نئے تمدن کی شائستگی کو نقطۂ عروج تک پہنچایا۔ دہلی نے ایک ملی جلی تہذیب کو جس نفاست اور لطافت کے درجہ تک پہنچا دیا تھا لکھنؤ نے اِسے اور آگے بڑھایا۔ دوسری طرف سیاسی طور پر اودھ کی حکومت مکمل طور پر ایسٹ انڈیا کمپنی کی فوجوں پر منحصر اور محتاج ہوگئی۔ کمپنی نے اودھ کے حکمرانوں کی درخواست کے باوجود فوجوں کی تعداد کم کرنے سے انکار کر دیا اور ان بلائی فوجوں کی تنخواہ کا بار اودھ پر اسقدر زیادہ ہوگیا کہ شاہی خزانہ خالی ہونے لگا۔ بیگمات اودھ پر ظلم و تعدی کر کے ان سے رقم وصول کرنے یا فیض آباد کو لوٹنے کے واقعات اسی بنا پر پیش آئے اور آخر میں غازی الدین حیدر سے لے کر واجد علی شاہ تک سبھی فرمانروا اپنے کو اس درجہ مجبور پانے لگے کہ جان بوجھ کر لہو و لعب میں پناہ لینے کے سوا ان کے سامنے کوئی چارہ نہ رہا۔

(۳)

انیسؔ کے دَور کے سامنے یہ سوال بار بار آیا ہوگا کہ آخر ایک ایسی تہذیب جس نے صدیوں کے بعد شائستگی کا نکھار پایا ہے اور اس تہذیب کی لطافت و نفاست کو جنم دینے والے سماج کو زمانہ کیوں حرفِ غلط کی طرح مٹانے پر تُلا ہوا ہے۔ تہذیب کے اس اعلیٰ منصب تک پہنچنے والا معاشرہ آخر کیوں اپنے کو اس قدر بے بس اور مجبور پا رہا ہے۔ اٹھارویں صدی کے آخر اور انیسویں صدی کی ابتدا میں دہلی اور لکھنؤ میں فروغ پانے والے معاشروں کو اکثر انحطاطی[1] اور زوال پذیر کہا گیا ہے۔ اکثر اس کا اعلان کیا گیا ہے کہ اس دَور کی تہذیب کے پاس ایسی مثبت قدریں باقی نہیں رہ گئی تھیں جو ارتقا پذیر سماج کے سوالوں کا جواب دے سکیں اور نیا حوصلہ یا آدرش پیش کر سکیں لیکن اس کو کیا کہئے کہ تہذیب کے تقریباً سبھی شعبوں میں جو ترقی اس دَور میں ہوئی ہے اس کی نظیر اس کے قبل کی ایک صدی میں موجود نہیں۔ دہلی میں نہ صرف قابلِ ذکر اور اہم مکاتیب کا جال بچھا ہوا تھا بلکہ اہم مفکر، انشا پرداز، شاعر غرض ہر فن کے ماہرین اسی زمانے میں اُبھرے۔ لکھنؤ کا بھی یہی حال تھا۔ غازی الدین حیدر کے زمانے میں طباعت کا کام شروع ہوا، سائنس اور علمِ ہیئت پر کتابیں چھپنے لگیں، تاریخ کی اہم کتابیں لکھی گئیں، اسی زمانے میں لکھنؤ کی یادگار عمارتیں تعمیر ہوئیں جو فنِ تعمیر کے نقطۂ نظر سے ملک گیر اہمیت رکھتی ہیں، موسیقی اور رقص میں نئے طرز اُبھرے۔ تفضل حسین علامہ جیسے لوگ پیدا ہوئے نشست و برخاست سے لے کر معاشرت اور علمِ مجلسی تک ہر فن کے آئین و آداب مرتب ہوئے۔ زبان کی تراش خراش لفظوں کے در و بست، شاعری اور نثر کے رموز و ضوابط پر توجہ ہوئی۔ جہاں تہذیب اور معاشرہ اس قدر شائستگی تک پہنچے ہیں، اُس سماج کو محض زوال پذیر اور انحطاطی نہیں کہا جا سکتا۔

انحطاط اور زوال کی بنیادیں اقتصادی نظام پر قائم ہوتی ہیں۔ تفصیل کا موقع نہیں لیکن یہاں یہ اشارہ کیا جا سکتا ہے کہ اس دَور کا ہندوستان نئے اقتصادی اور تجارتی اُفق چاہتا تھا۔ پیداوار اس منزل تک پہنچی تھی کہ اس کی کھپت کے لئے نئے بازار اور ان بازاروں تک پہنچنے کے لئے نئی سہولتیں اور نیا انتظامی ڈھانچہ درکار تھا۔ عین اسی وقت ایسٹ انڈیا کمپنی سیاسی اُفق پر طلوع ہوئی اور شروع میں یہاں کے مقامی تاجروں، حتیٰ کہ سیاسی سربراہوں سے تعاون حاصل کر کے اس نے برآمد کا سارا نظام سنبھال لیا اور بعد کو بلا شرکتِ غیرے اس پورے کاروبار کی اجارہ دار بن بیٹھی۔ نتیجے کے طور پر ہمارا سابقہ ایک ایسے توانا اور تندرست نظام سے پڑتا ہے جو وسعت اور پھیلاؤ کا طلبگار ہے اور چونکہ وسعت اور پھیلاؤ کے سارے راستے ایسٹ انڈیا کمپنی کے قبضے میں ہیں لہٰذا آکسیجن کی اس کمی کی بنا پر ہمارا نظام ہاتھ پاؤں پٹک رہا ہے۔ اودھ کے علاقوں میں تجارت کے جتنے زبردست مراکز تھے ان کا ہلکا سا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ کمپنی کے لاتعداد افسروں اور ملازموں نے ان علاقوں میں ذاتی کاروبار شروع کر رکھا تھا۔ فیض آباد جامدانی کا مرکز تھا۔ کپڑے اور نیل کی تجارت کی اجارہ داری کمپنی کے ملازمین کو حاصل تھیں۔ خود گل کرسٹ نے نیل کا کاروبار کیا اور بہت نفع کمایا لیکن اس قسم کے تمام کاروبار سے حاصل شدہ دولت ان

[1] راقم الحروف نے بھی اپنی کتاب "دلّی میں اُردو شاعری کا فکری اور تہذیبی پس منظر" میں اسی خیال کا اظہار کیا ہے۔

علاقوں میں واپس نہیں آئی بلکہ کمپنی کی لوٹ میں شامل ہو کر ملک سے باہر چلی گئی۔ اس مالی زبوں حالی کا اثر اس دور کے پورے مزاج پر پڑا اور پورا سماج تشنج میں گرفتار ہو گیا۔

فوجیوں کو تنخواہ نہیں ملتی نظم و نسق پر مقامی حکمرانوں کو قابو نہیں ہے۔ روزگار اور تجارت کے نئے مواقع حاصل نہیں ہیں۔ بے اطمینانی کی کیفیت طاری ہے معاشرے کے سامنے آگے بڑھنے کا نہ کوئی منصوبہ ہے نہ ارمان۔ اس حالت میں عیش و نشاط کے مشغلے راہِ فرار کا درجہ رکھتے ہیں یا اپنی مجبوری کے اعتراف کا جب کسی پر بس نہ چلے تو اپنے گریبان پر ہی ہاتھ پڑتا ہے۔

(۴)

انیس اس صورتِ حال کے محض تماشائی نہ تھے خود اس میں شریک تھے۔ اُن کی ہمدردیاں اُس طبقہ کے ساتھ تھیں جس نے اس تہذیب کو بنایا اور سنوارا تھا اس لئے اس تہذیب کے آئینہ خانے کا ہر عکس انھیں عزیز تھا۔ یہاں اس تہذیب کی خامیوں سے بحث ہے نہ اس طبقہ کی کمزوریوں سے۔ دونوں کی فہرست طولانی ہے لیکن اتنی بات یقینی ہے کہ انیس اپنے مرثیوں میں جس آویزش سے دوچار نظر آتے ہیں ان کا براہ راست تعلق انکے دور کی آویزش سے ہے۔ آخر ایسا کیوں ہے قدرت ایسے نقش حسین حرفِ غلط کی طرح مٹانے پر کیوں تلی ہوئی ہے؟ متوازی صورتِ حال انہیں واقعۂ کربلا میں ملتی ہے۔ انیس پورے واقعہ کو اپنا تہذیبی پیکر بخش دیتے ہیں۔ اور اپنے دور کے استفہامیہ کو مذہبی تاریخ کے سانچے میں ڈھال دیتے ہیں اس لحاظ سے فرات اور دشت کربلا کو فیض آباد اور لکھنؤ کے نواح کے انداز میں بیان کرنا یا عرب کرداروں کے مزاج پوشاک، گفتگو، رسم و رواج اور تہذیبی سیاق کو لکھنؤ کے اس طبقے کے رنگ و آہنگ عطا کرنا کچھ تعجب خیز نہیں کیونکہ لکھنوی تہذیب کا امانت دار یہی طبقہ اس نہج کے بحران کا شکار تھا وہ اپنے کو علم، اخلاق، شائستگی کا پیکر جانتا تھا اور پھر بھی کڑی جھیل رہا تھا اور سختی اور زبوں حالی میں گرفتار تھا۔

یہ بات ڈھکی چھپی نہیں کہ اُردو مرثیے کے آہنگ میں عصری زبوں حالی کا ماتم اس سے قبل بھی ہوتا آیا ہے۔ دکنی ادب کے سبھی مورّخ معترف ہیں کہ گولکنڈہ پر اورنگ زیب کے تسلّط کے بعد دکن کی غلامی اور ابوالحسن تانا شاہ بادشاہ کی معزولی کا ماتم مرثیے کے پیرائے میں ہوا اور اس دور کے مرثیہ نگاروں نے واقعۂ کربلا اور اشخاصِ کربلا کے پردے میں گولکنڈہ کی تباہی اور اس کے فرمانروا کی معزولی کا بھی ماتم کیا جو اچھائیوں کے باوجود ظلم و ستم کا نشانہ بنے۔ یہی صورتِ حال انیس کے زمانے میں بھی تھی اور نیکی کی زبوں حالی کا جو استفہامیہ انیس کے دور کے سماج کو درپیش تھا وہی ان کے مراثی کی بنیادی کشمکش کی صورت میں ظاہر ہوا۔ یہاں مشیت کی چیرہ دستی کی فریاد نہیں ہے بلکہ مشیتِ الٰہی کے برگزیدہ بندے ہوتے ہوئے گویا مشیت کے سامنے سرِ تسلیم خم کر دینے اور سخت ترین عذابوں کو جھیلنے پر رضامند ہو جانے کی صورت ہے، یہی سپردگی نیکی اور برگزیدگی ہے اور اس سے مفر نہیں۔

(۵)

انیس کا تخیل میدان تخلیق کا رہ نورد ہے تخیل کی دنیا میں مادی زندگی کی بہت سی محرومیاں اپنا بدل پالیتی ہیں اور جن کوتاہیوں کا کوئی علاج زندگی میں ممکن نہیں ہوتا تخیل کی دنیا میں انکی تکمیل ہو جاتی ہے۔ شاید اسکی سب سے اچھی مثال عبدالحلیم شرر کے اسلامی ناول ہیں جو اس دور میں لکھے گئے جب ہندوستان پر یورپی راج تھا اور ان ناولوں کا موضوع وہ صلیبی جنگیں ہیں جن میں عیسائیوں پر مسلمانوں کو فتح حاصل ہوئی ہے۔ گویا مادی زندگی کی غلامی کا بدلہ تخلیقی تخیل نے صلیبی جنگوں کی فتح کی یاد دلا کر لے لیا۔ انیس کے مراثی بھی تخیل کی اس تسکین سے خالی نہیں۔ انیس کا زمانہ وہ تھا جب جنگ کے میدان ایسٹ انڈیا کمپنی کی فتوحات کے نعروں سے گونج رہے تھے۔ ہندوستانی ریاستیں پسپا ہو رہی تھیں۔ انکی فوجیں ذلیل اور شکست خوردہ تھیں۔ جرأت اور حوصلہ مندی کے جذبے مفقود تھے۔ عسکری مزاج قوم سے جاتا رہا تھا۔ انیس نے اسی دور میں مرثیہ کو رزمیہ آہنگ سے معمور کیا۔ شاید اسی دور میں یہ رزمیہ آہنگ مادی زندگی کی ساری محرومیوں اور ساری شکست خوردگی اور احساسِ تذلیل کا جواب بن سکتا تھا

اس نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو انیس کے مراثی اس دور کے TESTAMENT OF FAITH کے طور پر سامنے آتے ہیں اور یہاں FAITH محض ایک مذہبی عقیدہ نہیں ہے بلکہ اس دور کا شعورِ حیات ہے جو اپنے لئے زندگی کا جواز اس استدلال سے تلاش کرتا ہے کہ نیکی اور برگزیدگی کو جرمِ زندگی میں انتہائی قربانی دینی ہوتی ہے۔ اور جرمِ بیگناہی کچھ ایسا ہے جس کے لئے مشیت کی سفاکی اور بے رحمی لازمی نہیں جس میں پُراسرار مصلحتوں کا ہاتھ ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے انیس کے مراثی کی بنیادی آویزش محض فنّی سطح ہی پر نہیں اس دور کی پوری تہذیبی سطح پر ابھر رہی تھی۔ انیس کے مراثی اس دور کے اہم ادبی دستاویز ہی نہیں ہیں بلکہ نئے تقاضوں کی للکار پر اس دور کے فکری اور جذباتی ردِّعمل اور ان کا ایک مربوط اور معنی خیز اظہار ہیں۔ یہ کشمکش اس دور کی ہوتے ہوئے بھی محض اس دور تک محدود نہیں تھی اس کا تعلق انسانی وجود کے ایسے مسائل سے ہے جن سے ابتدا سے آج تک انسانی سماج دوچار رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس للکار اور اس ردِّعمل دونوں کی معنویت اور کشش آج بھی اسی طرح قائم ہے اور جب تک یہ قائم ہیں اس وقت تک انیس کے کلام کا جادو بھی قائم رہے گا۔ ▭▭

گوپی چند نارنگ
(صدر شعبۂ اُردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی)

مراثیِ انیس میں ہندوستانیت

مرثیے کا موضوع شہدائے کربلا کی بے مثال قربانی کے واقعات ہیں، اُردو مرثیے کے تمام واقعات اور کردار عرب تاریخ سے ماخوذ ہیں، ان میں کچھ بھی ہندوستان کا نہیں، لیکن مرثیے کو جو فروغ ہندوستان میں حاصل ہوا، عرب یا ایران میں نہیں۔ اُردو مرثیہ دکن میں لکھا گیا اور دہلی میں بھی، لیکن یہ اپنے عروج کو پہنچا لکھنؤ میں۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کے میل جول سے جو مشترکہ تہذیب وجود میں آئی تھی اور جو کبھی صوفیوں اور سنتوں کے اقوال میں اور کبھی بھگتوں کے گیتوں میں اور کبھی نانک کے ترانۂ توحید میں ظاہر ہوئی، اودھ میں اور بالخصوص لکھنؤ میں اُسے ایک ایسا معاشرتی قالب مل گیا کہ اس نے نہ صرف اُردو زبان کو بلکہ شاعری اور اس کی تمام اصناف کو گہرے طور پر متاثر کیا۔ لکھنؤ میں اُردو مرثیہ کا زبردست فروغ اور مقبولیت در اصل اس معاشرت کے فروغ کا بین ثبوت ہے۔ مرثیے کے واقعات کا جتنا گہرا تعلق عرب تاریخ سے ہے، اُن کی پیش کش کا اتنا ہی گہرا تعلق لکھنؤ کی معاشرت اور بیگمات کے اندازِ گفتگو اور طرزِ بیان سے ہے۔ اُردو مرثیے میں عرب کرداروں کے ساتھ ہندوستانی معاشرت کا ذکر ایک ایسی کھلی ہوئی حقیقت ہے جسے ہر اُس شخص نے محسوس کیا جس نے مرثیے پر قلم اٹھایا ہے لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ بعض ادبی مورخ اور نقاد اُردو مرثیے کے اس پہلو کو یعنی اس کی ہندوستانیت کو یکسر رد کر دیتے ہیں اور اعتراض کرتے ہیں کہ اس سے تصنع پیدا ہوتا ہے اور کردار نگاری میں تضاد لازم آتا ہے۔ دوسری طرف وہ لوگ ہیں جو اُردو مرثیوں میں ہندوستانی عناصر کی تاویلیں پیش کرتے ہیں اور اُن کی گفتگو اعتذار سے آگے نہیں بڑھ پاتی۔ اس بارے میں اصلیت کیا ہے۔ یہاں ہمیں مذہب سے بحث نہیں، ادبی نقطۂ نظر سے شہدائے کربلا کے بیان میں ہندوستانی معاشرت کا ذکر ہمارے مرثیوں کی خوبی ہے یا خامی، اس کا ہونا مناسب ہے یا نامناسب، اس کا جواب جاننے کے لئے ضروری ہے کہ بعض ایسے اجزا کو سامنے رکھا جائے جن میں یہ رنگ جھلکتا ہے:

خیمے میں جا کے شہ نے یہ دیکھا حرم کا حال
چہرے تو فق ہیں اور کھلے ہیں سروں کے بال
زینب کی یہ دعا ہے کہ اے رب ذوالجلال
بچ جائے اس فساد سے خیر النسا کا لال
بانوئے نیک نام کی کھیتی ہری رہے
صندل سے مانگ، بچوں سے گودی بھری رہے

ان اشعار میں واضح طور پر ہندوستانی عورتوں کے احساسات اور جذبات کی جھلک ہے "صندل سے مانگ بھرنا" ہندوستانی رسم ہے "کھیتی ہری رہے اور بچوں سے گود بھری رہے" یہ دعائیں بھی ہندوستانی ہیں۔

روایت ہے کہ امام حسن کی وصیت پوری کرنے کی غرض سے حضرت قاسم کا عقد امام حسین کی صاحبزادی فاطمہ کبریٰ کے ساتھ کربلا میں شہادت سے ایک دن پہلے کر دیا گیا تھا۔ قاسم کی شادی اور شہادت کے بعد کبریٰ کا بین اُردو مرثیوں کا خاص موضوع ہے۔ اس موقع پر اکثر و بیشتر ان ہندوستانی رسومات کا ذکر آتا ہے جو ہندوستانی مسلمانوں کی معاشرت کا لازمی جز بن گئی ہیں مثلاً لگن دھرنا۔ کنگنا۔ سہرا۔ بدھی۔ اوڑھنی۔ تلک۔ کلاوا۔ دُلہن کے ہاتھوں کی مہندی۔ آرسی مصحف۔ جہیز کا نکالنا رخصتی وغیرہ۔ یہ واقعہ ہے کہ ان مقامات پر ہندوستانی سماج کا رنگ چوکھا ہے۔

مدینے سے روانگی کے وقت حضرت فاطمہ صغریٰ کا کردار کئی مرثیوں میں بڑے درد کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں جو باتیں اُن کی زبان سے ادا کی گئی ہیں اُن کا گہرا تعلق ہندوستان کی زندگی سے ہے حضرت علی اکبر کی شادی کے بارے میں ان کی گفتگو ہندوستانی بہن کے جذبات واحساسات کی تصویر کھینچ دیتی ہے۔

بھائی اور بہن کی محبت عالمگیر ہے لیکن ہندوستان میں یہ خصوصیت بہت نمایاں ہے۔ ہندوستانی معاشرے میں بہن کو اپنے بھائی کی شادی کی بڑی تمنا ہوتی ہے۔ دہلیز روکنا، نیگ مانگنا، دولہا بنے ہوئے بھائی پر دوپٹے کا آنچل ڈالنا یہ سب ہندوستانی لڑکیوں کی امتیازی رسمیں ہیں۔ اظہر علی فاروقی کا یہ بیان صحیح ہے کہ فاطمہ صغریٰ کے کردار میں وہی روح پائی جاتی ہے جو ایک ہندوستانی لڑکی کے کردار میں ملتی ہے۔ (اُردو مرثیہ ص ۱۶۱) چنانچہ وہ علی اکبر سے یہی استدعا کرتی ہیں کہ بہن کی عدم موجودگی میں بیاہ نہ کر لینا اور بہن کو بھول نہ جانا:

جلد آن کے بہنا کی خبر لیجیو بھائی
بے میرے کہیں بیاہ نہ کر لیجیو بھائی

مرثیے کے اس پہلو پر عموماً یہ کہہ کر اعتراض کیا جاتا ہے کہ مرثیہ گو شعرا کا موضوع واقعاتِ کربلا کا بیان تھا، لکھنوی معاشرت کی تصویر کشی نہیں۔ بجائے اس کے کہ وہ اہلِ بیت کی عظمت و توقیر کو بلند کرتے، وہ ان کو لکھنوی رنگ میں پیش کرنے لگے۔ اس کے جواز میں یہ کہا جاتا ہے کہ اگر انیس چاہتے تو ان کرداروں کو خالص عرب بھی دکھا سکتے تھے، بقول بیگم صالحہ عابد حسین "عربی رسم و رواج، عربی رہن سہن سے مسلمانوں کے دلوں میں زیادہ عقیدت کے جذبات پیدا ہوتے ہیں لیکن محض مذہبی عقیدت اتنی محبت اور احترام پیدا نہیں کر سکتی جب تک کہ وہ ہستیاں جن سے آپ کو عقیدت ہے ایسے جیتے جاگتے کردار بنا کر پیش نہ کی جائیں کہ زمان و مکاں کا بُعد گویا مٹ جائے۔ انیس کے کلام کا یہ کمال ہے کہ اس کو پڑھتے اور سنتے وقت ذرا دیر کو تیرہ سو سال کا فاصلہ جیسے درمیان سے غائب ہو جاتا ہے۔" (خواتین کربلا کلام انیس کے آئینے میں ص ۲۵) اگر انیس نے عرب کرداروں کو ہندوستانی لب و لہجہ نہ دیا ہوتا اور ہندوستانی رسم و رواج کا پابند نہ بنایا ہوتا جب بھی ہم دل سے اس کا احترام کرتے لیکن اُن کے ساتھ اپنائیت کا احساس اس قدر شدت سے محسوس نہ ہوتا۔" گویا انیس نے عمداً " اپنے کرداروں کو ہندوستانی رنگ دیا کیونکہ انہیں احساس تھا کہ ہندوستانی رنگ میں پیش کئے گئے عباس اور زینب ہندوستانیوں کے دل سے زیادہ قریب ہوں گے۔" (الفاً ص ۲۷) زمان و مکان کا بُعد مٹانا اور اپنائیت کا احساس پیدا کرنا یہ سب صحیح ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا انیس اور دوسرے مرثیہ گو اس معاملہ میں آزاد تھے کہ وہ اپنے کرداروں کو کس رنگ میں پیش کریں! جو حضرات اُردو مرثیے کی ہندوستانیت پر اعتراض کرتے ہیں وہ نہ صرف یہ کہ کسی بھی قوم کی ملکی روح اور اس کے زبردست لاشعوری اور نسلی تقاضوں کو نہیں سمجھتے بلکہ شاعری کے تخلیقی عمل پر بھی نظر نہیں رکھتے۔

اس سلسلہ میں یہ چند باتیں خاطر نشاں رہنی چاہئیں۔ اول تو یہ کہ جب کبھی کوئی مذہب یا عقیدہ کسی دوسرے ملک میں پہنچتا ہے تو اسکی بنیادی روح تو جوں کی توں رہتی ہے لیکن اس کا طرزِ اظہار اور پیرایۂ بیان دوسرے ملک کے مزاجِ عامہ اور جذباتی تقاضوں کا ساتھ دینے کے لئے کچھ نہ کچھ ضرور بدل جاتا ہے۔ دنیا کا کوئی بھی عالمگیر مذہب یا مذاہب یا عقائد بھی جو ایک سے زیادہ نسلی آبادیوں یا ملکوں میں پھیلے ہوئے ہیں، معاشرتی اور رسوماتی توسیعات سے بے نیاز نہیں۔ عقائد کی پاکیزگی اور تاریخی واقعات کی صحت کی اہمیت تسلیم، لیکن جب قدیم تاریخی واقعات میں تفصیلات کا رنگ بھرا جائے گا تو وہ تفصیلات اس معاشرت اور ماحول سے آئیں گی جس میں انہیں پیش کرنا مقصود ہے۔ اُردو مرثیے کے معاملے میں یہ ماحول اور معاشرت ہندوستان ہی کی ہو سکتی ہے۔

دوسری بات یہ ہے کہ شاعر اپنی معلومات تاریخی واقعات سے اخذ کرتا ہے لیکن وہاں سے اسے محض ایک چوکھٹا ملتا ہے محض چند لکیریں یا صرف بنیاد۔ اب اس بنیاد پر تخلیق کا محل تعمیر کرتے ہوئے شاعر ایک دوسری ہی دنیا میں آ جاتا ہے۔ تخیلی دنیا میں تخیل کی سطح پر اُسے ایک گم شدہ دنیا کی یا ایک نئی دنیا کی بازیافت کرنی پڑتی ہے۔ اس کام میں بہت سا مسالا جو اصل واقعات میں نہیں ہے گرد و پیش کی دنیا سے لینا ہی پڑتا ہے۔ شعور تو صرف تاریخی واقعات کو پیش کر سکتا ہے، جبکہ لاشعور کے پُراسرار خزانوں سے وہ اَن گنت چیزیں آتی ہیں جو کسی بھی سماج کے ذہنی رویے، اُفتادِ طبع اور مزاج کی تشکیل کرتی ہیں۔ نیز جہاں تک کرداروں کے جذباتی ردِ عمل (EMOTIONAL REFLEXES) کا تعلق ہے اگر سچائی پیش کرنا مقصود ہے تو اسے شاعر کو اپنے ماحول سے لینا ہی پڑے گا۔ چنانچہ اعلیٰ شاعری کے تقاضوں کی رو سے ہندوستانی معاشرت، ہندوستانی جذبات اور احساسات سے بچنے کا انیس کو زیادہ اختیار تھا بھی نہیں۔ شاعری میں اہمیت صرف اس بات کی نہیں کہ شاعر اپنے موضوع پر کتنا حاوی ہے بلکہ اس بات کی بھی کہ خود موضوع شاعر پر کتنا حاوی ہے۔ انیس کے کمال کا یہ پہلو خاص توجہ چاہتا ہے کہ نہ صرف موضوع ان کے ذہن و شعور کو جکڑ لیتا ہے بلکہ ان کا شعور و مزاج بھی موضوع کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ تب کہیں جا کر وہ بے مثال کردار تخلیق ہوتے ہیں جنہیں ان لوگوں نے بھی "جیتے جاگتے کردار" کہا ہے جو اُن کی ہندوستانیت پر اعتراض کرتے ہیں۔ یہ واضح ہے کہ ان کرداروں کی روح عربی ہے اور رہن سہن ہندوستانی اور مذہبی اہمیت سے قطع نظر ان کی شعری اہمیت اس میں ہے کہ جس مقصد سے یہ کردار پیش کئے گئے ہیں یعنی اعلیٰ اقدار کی پابندی اور اثر انگیزی اس میں یہ کردار پوری طرح کامیاب ہیں اور اس کی وجہ یہی ہے کہ اُن کے بیان میں شاعر نے سماجی سچائیوں سے رُوگردانی نہیں کی۔ اگر کی ہوتی تو انیس اتنے بڑے فنکار نہ بن پاتے۔ یہ واقعہ ہے کہ انیس کا ذہن اٹھارہویں صدی کے لکھنوی معاشرے کا ذہن تھا۔ تیرہ سو برس پہلے کی تہذیب و معاشرت جو انہوں نے نہیں دیکھی تھی اس کا پُرتاثیر اور دل ہلا دینے والا بیان وہ کر بھی کیسے سکتے تھے۔ انیس نے دراصل وہ کیا جو کسی بھی قوم یا کسی بھی ملک یا کسی بھی عہد میں کوئی بڑا شاعر کرتا ہے۔ اُن کے لئے دوسرا راستہ تھا ہی نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے کلام میں عقیدے کی اصلیت کے ساتھ ساتھ ہمیں اپنی زندگی اور اپنے سماج کی سچائی کی نبض بھی چلتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ تاریخ اور تخلیق کی اس موافقت سے انیس کے کلام میں وہ شدتِ تاثیر پیدا ہوئی ہے جس پر اُردو ناز کرتی ہے۔

یہ سمجھنا بھی صحیح نہیں کہ انیس کے کرداروں کی معاشرت یکسر ہندوستانی تھی۔ تمام کردار عماموں، عباؤں اور قباؤں کے ساتھ آتے ہیں۔ معاشرت اور رہن سہن میں بہت سی عربی چیزوں کا ذکر آیا ہے۔ اس طرح تخلیقی عمل کی بازیافت نے ایک نئی ملی جلی حقیقت کو جنم دیا ہے۔ یہ حقیقت بیک وقت ساتویں صدی کی بھی ہے اور انیسویں صدی کی بھی، پرانی بھی ہے اور نئی بھی۔ تخلیقی عمل کی یہ بنیادی شرط ہے کہ شاعر عام حقیقت سے شعری حقیقت

کی تخلیق کرنا ہے خواہ وہ ادبی شاعر ہو یا عوامی شاعر۔ ادبی شاعری کی سطح پر رونما ہونے سے بہت پہلے یہ نئی حقیقت عزاداری کی مجلسوں اور مرثیوں میں جلوہ گر ہو چکی تھی۔ یہ عمل صرف انیسؔ کے یہاں نہیں ہوا۔ یہ روایت گجرات اور دکن سے چلی آتی ہے۔ مرثیہ جب خالص عوامی چیز تھا تو اس میں یہ رنگ اور بھی گہرا تھا۔ بہ قول شیخ چاند "گجرات اور دکن کے مرثیہ گویوں نے بلالحاظ زمان و مکان عرب شخصیتوں کو اپنے زمانے اور مقام کے ماحول میں ڈھال کر پیش کیا ہے"۔ شیخ چاند نے سودا کے مراثی کے اس پہلو پر تفصیل سے لکھا ہے۔ (سودا ص ۳۰۹) لگن بھرنا، منڈپ چھانا، مہندی، جلوہ، شربت پلائی، نیگ وغیرہ کا بیان شہادت کے پہلو بہ پہلو موجود ہے۔ ڈاکٹر مسیح الزماں نے "اردو مرثیے کا ارتقاء" میں لکھا ہے کہ "میر کے ہاں بھی "قاسم کی شادی اس دن رچائی" پورا مرثیہ ایسا ہے جس میں ہندوستانی رسول کا بیان کیا گیا ہے" (اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۱۲۱) گویا یہ روایت اردو میں انیسؔ سے بہت پہلے چلی آتی تھی، بلکہ اس روز سے جب سے مرثیہ کہا اور سنایا جانے لگا۔

بین کے معاملے میں بھی سر پیٹنا یا برہنہ سر ہونا، سینہ پیٹنا، رخسار نوچنا، بال کھسوٹنا، زار و قطار رونا، آہ و واویلا کرنا، ڈیوڑھی پر ماتمی صف بچھانا، بیوگی کی تمام رسمیں، رنڈسالا، تجہیز و تکفین، فاتحہ درود، عورتوں کا بین وغیرہ مضامین بھی ہندوستانی سماج سے گہرا تعلق رکھتے ہیں۔ اگرچہ بال کھولنے کا ذکر دوسرے معاشروں خصوصاً ایران میں بھی ملتا ہے لیکن سر پیٹنے یا رنڈسالا پہننے کی رسمیں ہندوستانی ہیں اور ان میں لکھنوی بیگمات کے جذباتی میلانات کی صاف جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔ بیگم صالحہ عابد حسین صاحبہ کا یہ خیال صحیح ہے کہ انیسؔ کے ہاں کربلا کے مرد مجاہدوں میں یہ رنگ ہلکا اور خواتین میں زیادہ شوخ ہے۔ (خواتینِ کربلا کلام انیسؔ کے آئینے میں ص ۲۷) اس کی وجہ یہ ہے کہ مردوں کے بیان میں تو شجاعت اور دلیری، جوانمردی اور رزم کے بیان سے تخیل کو غذا مل سکتی تھی، لیکن حرم کی زندگی کو بیان کرتے ہوئے تخیل کی جولانیوں کا موقع تبھی نکل سکتا تھا جب اُن کے گہرے درد و غم اور ایثار و بے لوث محبت کے جذبات کو بیان کیا جائے اور یہاں خواتین کے بین اُن کی رسوم و رہن سہن اور طرزِ گفتار ہی کے ذریعے ممکن تھا۔ یہ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

نکلی حرم سے ایک زنِ فاطمہ جمال ۔۔۔ گویا جناب سیدہ کھولے ہوئے تھیں بال
دوڑے اُدھر سے چھاتیوں کو پیٹتے حرم ۔۔۔ ڈیوڑھی سے پہلے آیا جھکتا ہوا علم

اب آخر میں اس بنیادی سوال کو لیجیے کہ انیسؔ کی شاعری کے کتنے حصے ایسے ہیں جہاں کسی ہندوستانی رسم کا ذکر نہیں، کسی ہندوستانی چیز کی طرف اشارہ بھی نہیں۔ سہرا باندھ کر نیگ مانگنا، صندل سے مانگ بھرنا، لگن منڈپ، کنگنا، ارجن، ہاتھی، رنڈسالا، نتھ چوڑیاں ٹھنڈی کرنا، کچھ بھی نہیں، پھر بھی ان اشعار میں ہندوستانی فضا ہے، گویا ان اشعار میں جو ہندوستانیت ملتی ہے وہ مرئی نہیں غیر مرئی ہے۔ اس ضمن میں اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ موضوع ہو یا مواد (CONTENT) اس کا تعلق بطن شاعر سے ہے۔ جبکہ اس کے اظہار (EXPRESSION) کے لئے شاعر کو لفظیات ((LEXICON)) کا مرہون منت ہونا پڑتا ہے۔ مراثی میں ہندوستانیت کی بحث کرتے ہوئے آج تک کسی نے یہ سوچنے کی زحمت گوارا نہیں فرمائی کہ اظہار و بیان کے معاملہ میں سب سے بڑا جبر زبان کی لفظیات کا جبر ہوتا ہے۔ چاہے کوئی شاعر کتنا ہی قادر الکلام ہو یا الفاظ کا کتنا بڑا بادشاہ ہو، زبان اپنی ساخت، اپنے مزاج اور اپنے نسلی رویّہ سے موضوع کی پیش کش کو متاثر کرتی ہے اور شاعر کے موضوع پر اس سماج کی چھاپ لگا ہی دیتی ہے جس میں وہ زبان بولی جاتی ہے۔ انیسؔ کی زبان لکھنؤ کی اُردو تھی، جسے کھڑی نے دودھ پلایا تھا اور اودھی نے اس کے ناز اٹھائے تھے۔ اس میں بیگمات کی گفتگو کا ایک خاص انداز اور ایک خاص لہجہ تھا، جس میں حفظِ مراتب کے خاص سانچے تھے، تخاطب کے خاص انداز تھے، جس کی خاص ترکیبیں، خاص محاورے اور خاص روزمرّہ تھا۔ ان سب کا استعمال انیسؔ کے ہاں ہونا ہی ہونا تھا۔ علاوہ ازیں اُن کا استعمال شائستگی کی دلیل اور فصاحت کی ضمانت بھی تھا۔ نیز یہ بات بھی نظر میں رہنی چاہیئے کہ انیسؔ رمزیت یا اشاریت کے شاعر نہیں، وہ وضاحت اور تفصیل کے شاعر ہیں، ان کا فن اعجاز سے عبارت نہیں، انہوں نے اطناب کو اوجِ کمال تک پہنچایا۔ خود کہتے ہیں "اک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں"۔ مرثیہ، غزل یا رباعی کی طرح رمزیہ صنفِ سخن نہیں، یہ قصیدے یا مثنوی ہی کی طرح بیانیہ صنفِ سخن ہے۔ مرثیہ کے موضوعات واقعاتی ہیں اور محدود واقعات کو انیسؔ نے لامحدود طور پر لکھا ہے۔ جو لوگ انیسؔ کی استعارہ سازی کو اہمیت دیتے ہیں وہ یہ نہیں جانتے کہ استعارے کا عمل دخل ان کی شعری اسلوبیات میں غالب عنصر نہیں۔ بیانیہ شاعری دراصل تشبیہ کا کھیل ہوتی ہے۔ انیسؔ نے جس چیز کو "مضامینِ نو کے انبار" کہا ہے وہ بیانِ نو کے انبار بھی ہو سکتی ہے۔ اردو میں اگرچہ رمزیہ مثنویاں بھی لکھی گئیں جیسے "گلزار نسیم" لیکن مثنوی کی روایت واقعاتی اور بیانیہ شاعری کی روایت ہے۔ میر انیسؔ نے اسے زبردست وسعت دی اور ایک شاہراہ پر لگا دیا۔ چنانچہ کیفیت اور کمیت دونوں اعتبار سے انیسؔ کی شاعری بذاتہ ایک زبردست شعری روایت بن گئی۔ عین ممکن ہے کہ اس شاعری کا کوئی گہرا تحت الشعوری رشتہ "کاویہ" کی قدیم ہندوستانی روایت سے ہو جس کے بہترین نمائندوں کا سلسلہ کالیداس سے تلسی داس تک پھیلا ہوا ہے۔ "کاویہ" میں بھی موضوع کو پھیلا کر، بڑھا کر پوری وضاحت کے ساتھ پیش کرنا ہوتا تھا۔ مرثیہ کا تقاضا بھی یہی تھا۔ چنانچہ مرثیہ کی نوعیت کے پیش نظر انیسؔ زبان کے بڑے سے بڑے حصے کو اپنے تصرف

ہیں لے آتے۔ زبان کے استعمال سے زیادہ امکانات اپنے ساتھ ہندوستانی سماج کے تصورات بھی لے آئے۔ ان سے بچنے کے لئے انیس کو نہ صرف اپنی شعری آمد اور روانی سے بلکہ زبان کے ایک حصے سے ہاتھ دھونا پڑتے۔ زبان کے ایک حصے کو برتنا اور دوسرے سے روگردانی کرنا۔ زبان کو مجروح کرنا اور خود اپنے لسانی اظہار EXPRESSION کی قوتوں پر پہرے بٹھانا ہے۔ یہ ایسا جرم ہے جس کا ارتکاب چھوٹے شاعر تو کر سکتے ہیں انیس جیسا بڑا شاعر نہیں کر سکتا تھا۔" جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے" سے یہ حصہ ملاحظہ ہو جو حضرت عباس کو علم دیئے جانے کا موقع پر آیا ہے:

یہ سن کے آئی زوجۂ عباسؑ نامور — شوہر کی سمت پہلے کنکھیوں سے کی نظر
لیں سبطِ مصطفےٰ کی بلائیں بچشمِ تر — زینب کی گرد پھر کے یہ بولی وہ نوحہ گر
فیض آپ کا ہے اور تصدق امام کا
عزت بڑھی کنیز کی رتبہ غلام کا
سر کو لگا کے چھاتی سے زینبؑ نے یہ کہا — تو اپنی مانگ کوکھ سے ٹھنڈی رہے سدا
کی عرض مجھ سی لاکھ کنیزیں ہوں تو فدا — بانو کے نامور کو سہاگن رکھے خدا

"شوہر کی سمت پہلے کنکھیوں سے کی نظر" میں لفظ "کنکھیوں" سے کسی رسم کا اظہار نہیں ہوتا، نہ ہی کوئی ٹھوس وجود کا تصور ابھرتا ہے۔ جہاں تک شرم و حیا کا تعلق ہے وہ ایک عالمگیر صفت ہے لیکن لفظ "کنکھیوں" کے استعمال سے معاً ہندوستانی عورت کا جذباتی رویّہ سامنے آجاتا ہے جس سے پورے بند میں بجلی سی دوڑ جاتی ہے اور ارضیت کی فضا پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ فضا بیت کے مصرع "عزت بڑھی کنیز کی رتبہ غلام کا" سے اور بھی گہری ہو جاتی ہے اگرچہ "غلام" عربی اور "کنیز" فارسی کا لفظ ہے اور بظاہر ہندوستانیت سے اُن کا کوئی تعلق نہیں لیکن ایک خاتون کردار کی زبان سے اپنے شوہر اور نند کی موجودگی میں جس طرح یہ الفاظ ادا ہوئے ہیں وہ انداز ہندوستانی بیگمات کے لہجے اور طرزِ گفتگو کی غمازی کرتا ہے۔ اسی طرح دوسرے بند میں "تو اپنی مانگ کوکھ سے ٹھنڈی رہے سدا" یا "بانو کے نامور کو سہاگن رکھے خدا" .... ان مصرعوں میں بھی کسی ہندوستانی رسم یا ٹھوس ہندوستانی چیز کا ذکر نہیں لیکن یہ دعائیں سب کی سب ہندوستانی ہیں۔

لسانی اظہار کے نقطۂ نظر سے یہ بات صاف ہے کہ لفظ "لال" ہو، "دلہن" ہو یا "سہاگن" انیس کے ہاں کسی لفظ کا تصور بذاتہ نہیں آتا بلکہ وہ ایک پورے معنوی واحدے کے طور پر آتا ہے ——— جس میں اس لفظ کے متعلقات کی ذہنی تصویریں بھی ہوتی ہیں۔ گویا یہ معنوی اکائیاں اپنی سماجی جامعیت کے ساتھ آتی ہیں اور ان میں کئی جذباتی اور ذہنی پیکر سموئے ہوئے ہوتے ہیں۔ مثلاً زینب کے مکالمے میں انیس جب علی اکبر کا ذکر کرتے ہیں تو شعری آمد کی رو میں انیس کے ذہن میں علی اکبر کا تصور ایک ایسے "لال" یا دولہا کا تصور بن کر ابھرتا ہے جس کے ہاتھ پاؤں میں مہندی لگی ہوئی ہے۔ اسی طرح جب "دلہن" کا تصور اُنکے ذہن میں آتا ہے تو اس کے ساتھ ساتھ تاروں کی چھاؤں کا تصور بھی دبے پاؤں شعر میں داخل ہو جاتا ہے۔ ایسے اشعار میں "لال" کو "مہندی" سے "دولہن" کو "تاروں کی چھاؤں" سے "بانو" کو "سہاگ" سے یا "مانگ کوکھ سے ٹھنڈی رہنے" یا حضرت امام حسین اور زینب کی موجودگی میں زوجۂ عباس کے تصور کو خدمت و وفاشعاری میں "کنیز" اور "غلام" کے تصور سے الگ نہیں رکھا جا سکتا گویا یہ سب ایسے جذباتی اور ذہنی پیکر ہیں جو وسیع تر معنوی اکائیوں کا حصہ ہیں اور اپنے سماجی متعلقات کے ساتھ جامع طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ انیس کے ذہن میں یہ الگ الگ نہیں بلکہ ایک ساتھ آتے ہیں۔ انیس کے کمالِ فن کا یہ پہلو خصوصی توجہ چاہتا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ انیس نے الفاظ کی بڑی سے بڑی تعداد کو زیادہ سے زیادہ سلیقہ سے برتا ہے۔ انیس کے نواسے پیارے صاحب رشید سے جو روایت منسوب ہے کہ انیس فرمایا کرتے تھے "حضرات لکھنؤ اس طرح نہیں کہتے"۔ اس سے بھی یہ ظاہر ہوتا ہے کہ انیس کی زبان کے کلی اور جامع استعمال پر کیسی گہری نظر تھی۔ انیس "کلام با موقع" کے زبردست رمز شناس تھے۔ انہوں نے ہندوستانی عورتوں کے لہجے اور ہندوستانی گفتار کو جس کمال سے شعر میں کھپایا ہے اس کی متنوع اور متحرک تصویریں اور کہیں نہیں ملتیں۔ اُنہوں نے ہندوستانی خواتین کی امیدوں، آرزوؤں، تمناؤں، دعاؤں، اُن کے آداب، حفظ مراتب، روزمرّہ، محاورے اور ذہنی اور جذباتی رویوں کی ایسی تصویر کشی کی ہے کہ پوری اُردو شاعری میں اس کا جواب نہیں۔ ذیل کے اشعار میں ہندوستانی خواتین کے خطاب کا انداز خاص طور پر ملاحظہ طلب ہے۔

چھپ جائے جس سے دور کا ناتا ہے صاحبو — دولہا دلہن کے لینے کو آتا ہے صاحبو
اولاد بھی پیاری ہے تو حضرت ہی کے دم تک — کہیئے تو بلائیں بھی نہ لوں سر سے قدم تک
لو اپنے دودھ کی تمہیں دیتی ہوں میں قسم — اب کچھ کہو گے منہ سے تو ہوگا مجھے بھی غم
رکھے خدا سلامت انہیں اپنی جان سے — اُٹھ جائے خیر پالنے والی جہان سے
کیا جانے وہ مزا جسے اس کا ملا نہیں — اچھا سدھارو تم سے نہیں کچھ گلا نہیں
جیتے نہ پھروگے یہ قسم کھاتی ہوں واری — کم سن ہو بہت اس لئے سمجھاتی ہوں واری

غیر مرئی ہندوستانیت کی حدود کا تعین خاصا مشکل کام ہے۔ اس کا سلسلہ اندازِ گفتگو اور معمولی لفظوں کے استعمال سے لے کر محاوروں تک کچھ اس طرح پھیلا ہوا ہے کہ ہر ہر پہلو کی نشاندہی کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ ذیل کے چند شعروں میں محاوروں کا استعمال کم و بیش غیر ارادی ہے یہ غور فرمایئے کہ ایک معمولی سے محاورے کے استعمال سے فضا کس طرح بدل جاتی ہے

صورت بنائی جست کی، سمٹا، اچھا، اُڑا — چھل بل دکھائی فوج کو دوڑا، کھنچا، اُڑا
تلوار چل رہی ہے جگر چاک چاک ہے — کس سے کہیں جو حالِ دلِ دردناک ہے
بے تیغ کے گھاٹ ان کو اتارے نہ پھرونگا — میں اب انہیں بے جان سے مارے نہ پھرونگا

ذیل کے شعر بھی ملاحظہ ہوں ان میں صرف ایک لفظ یا صرف ایک ذہنی

پیکر کے استعمال سے شعر میں ارضیت کا رنگ آگیا ہے

رن پہ چڑھے جو سوگ کے کپڑے اُتار کے — مارے گئے وہ شیر ہزاروں کو مار کے
گرمی ہے اور یہ قحط کئی دن سے آب کا — رُخ تمتما گیا ہے مرے آفتاب کا
تر ہے قبا پسینے میں پنکھا کوئی ہلاؤ — سونلا گئے ہو دھوپ میں واری ہو میں آؤ
بھاگڑ میں خوں سے رن کی زمیں لال ہو گئی — دولہا کی لاش گھوڑوں سے پامال ہو گئی

انیس کے یہاں سے ایسی مثالیں سینکڑوں نہیں ہزاروں کی تعداد میں پیش کی جا سکتی ہیں جہاں صرف ایک لفظ یا ترکیب استعمال سے جیسے "واری"، "بلائیں"، "دودھ کی قسم"، "دھوپ میں سونلانا"، "چاندسی دلہن"، "چھل بل"، "تیغ کے گھاٹ"، گدی سے زبان کھینچنا"، "باغ لٹنا" یا معمولی الفاظ جیسے "سوگ"، "سدھارو"، "ڈیوڑھی"، "تمتمانا"، "رن"، "بھاگڑ" کے استعمال سے شعر کی پوری معنوی فضا بدل گئی ہے۔ انیس کی شاعری میں اگر عقیدے کی روشنی چاندنی کی طرح ہر جگہ پھیلی ہوئی ہے تو غیر مرئی ہندوستانیت بھی ہوا کی طرح ہر جگہ موجود ہے خواہ وہ دکھائی نہ دیتی ہو۔ اس کا تعلق زبان کے لہجے، روزمرہ محاورے اور بعض عام لفظوں کے باسلیقہ استعمال سے ہے۔ یہ سب زبان کی ایسی معنوی اکائیاں ہیں جن سے زبان کو بھرپور طور پر استعمال کرنے والا کوئی بھی شاعر صرفِ نظر نہیں کر سکتا۔ یہ واقعہ ہے کہ زبان کا استعمال اپنے ساتھ ایک مخصوص ذہنی فضا، ایک مخصوص ملکی مزاج، اور ایک مخصوص سماجی رنگ لے کر آتا ہے اور جس شاعر کی لفظیات اور ان کے استعمال کا دائرہ جتنا بڑا ہوگا اسی نسبت سے زبان کا اپنا مخصوص سماجی رنگ اس کی شاعری میں زیادہ سے زیادہ جھلکے گا۔ انیس نے زبان اور روزمرہ اور اس کی معنوی اکائیوں کے اس انتہائی فیض بخش جبر کو اپنے لئے روا رکھا ہے۔ یہاں پہنچکر یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ کیا انیس نے ہندوستانیت کو عملاً اُردو مرثیہ میں داخل کیا ہے اور کیا اس معاملہ میں وہ واقعی آزاد تھے یا ایک بار جب اُردو زبان کی لطافتوں، معنوی اکائیوں اور ذہنی پیکروں کے دروازے زبان کے بھرپور استعمال کی بدولت انہوں نے خود پہ وا کر لئے تو اُن کی شاعری میں اُردو کے لسانی سماج کا در آنا فطری تھا اور اُردو کا لسانی سماج بہر حال ایک ہندوستانی سماج ہے۔ اس سے زبردست فائدہ یہ ہوا کہ انیس کو اُردو کی مخصوص شعری فصاحت کے لئے ایک انتہائی وسیع لسانی اور معنوی فضا مل گئی اور مرثیے کی کرداروں کو ایک ایسی طرزِ گفتار، ایک ایسا لہجہ، ایک ایسا اندازِ بیان مل گیا جس کے ذریعے اُردو والوں سے بالعموم اور لکھنو والوں سے بالخصوص ان کے تکلم کا رابطہ استوار ہو گیا ——— یعنی اپنائیت کا سچا رشتہ قائم ہو گیا جو خطابیہ شاعری میں بنیادی چیز ہے اور اس طرح یہ کردار پورے اُردو سماج کے دلوں کی دھڑکن بن سکے۔

اوپر کے مطالعے سے ذیل کے نتائج اخذ کئے جا سکتے ہیں:

(۱) اُردو مرثیہ کے تمام واقعات اور کردار عرب تاریخ سے ماخوذ ہیں لیکن عربی یا فارسی میں مرثیہ کو وہ فروغ حاصل نہیں ہوا جو اُردو میں ہوا۔ مرثیہ میں مسدس کا استعمال ہی مرثیہ کی اُردوئیت اور ہندوستانیت کی کھلی ہوئی دلیل ہے۔ مرثیہ کے واقعات کا جتنا گہرا تعلق عرب کی تاریخ سے ہے اُن کی پیش کش کا اتنا ہی گہرا تعلق لکھنو کی معاشرت اور بیگمات کے طرزِ تخاطب اور اندازِ گفتگو سے ہے۔ گویا اُردو مرثیہ کے کرداروں کی روح عربی ہے اور رہن سہن ہندوستانی۔

(۲) اردو مرثیوں میں ہندوستانیت ایک وسیع موضوع ہے اور اس کا اظہار کئی طرح ہوا ہے۔ بحث کی سہولت کے لئے اس کو دو شقوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے "مرئی" اور "غیر مرئی"۔ مرئی ہندوستانیت کی نشاندہی نسبتاً آسان ہے۔ اس کا تعلق ہندوستانی معاشرت، رسم و رواج، طور طریقوں اور رہن سہن سے ہے۔ اُردو مرثیوں میں شادی بیاہ کی رسموں کا بڑا بھرپور بیان ملتا ہے۔ بین و بکا کا انداز بھی ہندوستانی ہے۔ علاوہ ازیں مہد سے لے کر لحد تک کی ہندوستانی رسمیں اور سماجی تصورات کی نہایت روشن تصویریں اُردو مرثیوں میں محفوظ ہو گئی ہیں۔ مرثیے کے اس پہلو سے بحث کرتے ہوئے لوگ یا تو اسے یکسر رد کر دیتے ہیں یا اس کی تاویلیں پیش کرتے ہیں۔

(۳) اُردو مرثیہ میں ہندوستانیت کی کوئی اطمینان بخش توجیہہ اس وقت تک نہیں کی جا سکتی جب تک کہ اس مسئلہ پر تخلیقی عمل اور لسانی اظہار کے نقطۂ نظر سے غور نہ کیا جائے۔

(۴) تخلیقی عمل میں شعور اور لاشعور دونوں برسرِ پیکار رہتے ہیں۔ شعور اپنی غذا حقائق، اقلیت کی روایت اور تاریخی واقعات سے حاصل کرتا ہے جبکہ لاشعور صدیوں کے اجتماعی اثرات، نسلی میلانات، ملکی مزاج اور ارضیت کے تقاضوں سے تشکیل پاتا ہے۔ مذہب میں بھی شعوری اور لاشعوری دونوں اثرات کام کرتے ہیں۔ بنیادی عقیدے کی اصلیت کا تعلق براہ راست شعور سے ہے اور لاشعوری پہلو کی ذیل میں وہ تمام ارتقائی توسیعات آتی ہیں جو کسی بھی مذہب میں کسی دوسرے ملک یا سماج میں پہنچ کر پیدا ہوتی ہیں۔ اُردو مرثیہ میں ان دونوں کی کارفرمائی کا ملنا فطری بات ہے اور ہندوستانیت شعوری اور لاشعوری دونوں اثرات کی دین ہے۔

(۵) شاعر کو تخیل کی سطح پر ایک گم شدہ دُنیا کی یا ایک نئی دنیا کی بازیافت کرنی پڑتی ہے۔ اس کام میں بہت سا مسالا جو اصل واقعات میں نہیں ہے گرد و پیش کی دنیا سے لینا ہی پڑتا ہے۔ انیس نے تیرہ سو برس پہلے کی جس معاشرت کو دیکھا ہی نہیں تھا اس کا پُر تاثیر اور دل ہلا دینے والا بیان وہ کر بھی کیسے سکتے تھے۔

(۶) لسانی اظہار کے معاملے میں سب سے بڑا جبر زبان کی لفظیات کا جبر ہوتا ہے۔ کوئی شاعر لفظوں کا کتنا بڑا بادشاہ ہو زبان اپنی ساخت، اپنے مزاج

(باقی ص ۱۴ پر)

سلام

میکش اکبرآبادی

میوہ کٹرہ، آگرہ ۲۸۲۰۰۳

قدم قدم پہ ملک مجھ پہ بھیجتے ہیں سلام
رہ فنا میں چلا لے کے میں حسین کا نام

خدا کا نام نہ لیتا کوئی زمانے میں
اگر نہ لیتے دمِ ذبح وہ خدا کا نام

بھلائے کیسے جنابِ انیس کو وہ شخص
کرے جو ذکرِ امام حسینؑ عرش مقام

جواب مل نہ سکا شرق و غرب میں جس کا
جلائی مشعلِ خورشیدِ صبح نے تا شام

حسینؑ حسینؑ کے نعروں سے دشت و در گونجے
کچھ اس خلوص سے اس نے لیا حسینؑ کا نام

وہ سوگوارِ شہیداں، ہلاکِ حبِّ حسینؑ
علی کی نسل، کا مدّاحِ اہلبیتِ عظام

امیرِ لفظ و معانی، فصیح سحر بیاں
زباں کنیز، مضامین اس کے گھر کے غلام

کسی سے نقل بھی اس کے کلام کی نہ بنی
وہ بے مثال سخنور وہ مرثیے کا امام

"قبولِ خاطر لطفِ سخن" خدا کی ہے دین
ہے فیضِ آلِ نبی کا جسے ملے یہ مقام

انیس تم بھی ہو مدّاحِ آل میکش بھی
سلام تم پہ، تمہاری طرف سے مجھ پہ سلام

نازش پرتاب گڈھی

بیگم واڑہ۔ پرتاب گڈھ (اتر پردیش)

عیش کرتی تھی سلامی صفِ اعدا کیا کیا
اور تڑپا تھا محمدؐ کا نواسہ کیا کیا
رہے راضی برضا سیدؑ والا کیا کیا
دشت سے ورنہ اُبل سکتے تھے دریا کیا کیا
جب لکھا فردِ شہادت پر حسین ابنِ علی
تو مشیّت کا قلم ہاتھ میں کانپا کیا کیا
لیکے اصغرؑ کو جو مقتل سے پھرے شاہِ اممؑ
دل پہ گزرا ہے گراں پھول سا لاشہ کیا کیا
سجدہ شکر الگ، ماتم ہر لمحہ الگ
کام انجام دیئے شاہؑ نے تنہا کیا کیا
قتل بیٹے بھی ہوئے بھائی بھتیجے بھی ہوئے
بنتِ حیدرؑ نے مگر خود کو سنبھالا کیا کیا
تجھ کو اے کرب و بلا یاد رہے گا تا حشر
صبرِ اولادِ پیمبر نے دکھایا کیا کیا
خاک پر ایک بھی آنسو جو گرا دیتے حسینؑ
حشر ہو جاتا پھر اس دہر میں برپا کیا کیا
قاسمؑ و عونؑ و محمدؑ سے جیالے نہ ملے
ڈھونڈھنے کو فلکِ پیر نے ڈھونڈا کیا کیا
شانِ حق گوئی و بے باکی و عزم و جرأت
ابنِ حیدرؑ نے بڑھائی تنِ تنہا کیا کیا
نہ ملا حُرؑ کے سوا حق کا طرف دار کوئی
فوج اعدا میں رہے یوں تو شناسا کیا کیا
کربلا والوں کا ایثار، کہ ہمت، کہ خلوص
دو ہی آنکھیں تھیں بھلا دیکھتی دنیا کیا کیا
سُن سکا اتنا کہ نازش بھی مدّاحِ حسین
جانے دنیا نے اُسے اور کہا تھا کیا کیا

وحید اختر

شعبۂ فلسفہ علی گڈھ مسلم یونیورسٹی۔ علی گڈھ (اتر پردیش)

وہ در بدر ہوں، جو قبلہ نما نہیں رکھتے
وہ سب کو مانیں خدا جو خدا نہیں رکھتے
ہم آپ ملتے ہیں بڑھ کر ہر ایک مشکل سے
اُنہیں ہو خوف جو مشکل کشا نہیں رکھتے
علی پہ ناز ہے ہم ایسے بے نیازوں کو
دماغِ شکوہ و دستِ دعا نہیں رکھتے
زماں مکاں ہیں اُنہی کے لئے اٹوٹ حصار
جو زورِ بازوئے قلعہ کشا نہیں رکھتے
خدائی بخشتے ہیں سائلوں کو فاقہ گزار
جو مال رکھتے ہیں، دستِ عطا نہیں رکھتے
سفر ہے اُن پہ حرام، اُن سے منزلیں بیزار
جو پاؤں شوقِ رہِ کربلا نہیں رکھتے
کرے تقاضا کسی سے بھی اب نہ ذبحِ عظیم
حسین قرض کِسی پر اُٹھا نہیں رکھتے
شکنے میں بھی نہیں کھوتے آبرو آنسو
"کہ ٹوٹنے میں یہ شیشے صدا نہیں رکھتے"
مژہ سے چھینتا ہے کوئی ان آفتابوں کو
خطرِ غروب کا اشکِ عزا نہیں رکھتے
زباں امیر، قلم زر نگار، دل صابر
علی کے بندے تصرف میں کیا نہیں رکھتے

خراجِ عقیدت

فضا ابن فیضی
(مئوناتھ بھنجن اترپردیش)

اے مدح خوانِ حسینؑ و علیؑ! تری آواز
ستارہ بھی ہے شرارہ بھی، گل بھی شعلا بھی
ترا غم آفریں لہجہ، لہو لہان آہنگ
کہیں بہار کا آنچل، کہیں لہو کی قبا
کہیں دریچۂ خوشبو، کہیں حدیقۂ زخم
کہیں سحر، کہیں سایہ، کہیں سمن، کہیں سنگ
ہزار ڈھنگ سے باندھا ہے ایک مضموں کو
نظر لگے نہ تری شخصیت کے افسوں کو
تو اپنی ذات سے گلزار بھی تھا صحرا بھی
تجھی پہ ختم ہے تیرا فسون دشیوا بھی
کسے ملا ہے یہ اظہار کا سلیقا بھی

غمِ حیات کا چہرا شفق شفق کب تھا
اسے تبسمِ ماہِ تمام تو نے دیا
قبائے مصرعِ موزوں پنھائی لفظوں کو
خراشِ روح کو شعروں کا نام تو نے دیا
حدیثِ شوق سنا کر نویدِ جاں کی طرح
جنوں کا درس، وفا کا پیام تو نے دیا
یہاں "حکایت و تلمیح" کے جلو خانے
وہاں "مناظر و کردار" کے شفق پارے
نثار تجھ پہ ثنا خوانِ اہل بیتؑ تمام
کہ مرثیئے کو ادب کا مقام تو نے دیا

میں کیا کہوں ترے جذبے کی دردمندی کو
ضمیرِ عشق کو تو نے تپ و گداز دیا
وہ بولتا ہوا اسلوب زر فشاں لہجہ
نفس نفس کو نوائے سحر طراز دیا
وہ تیری "طبعِ اولوالعزم" کی گہر ریزی
ہنروران تہی دست کو نواز دیا

وہ سادگی وہ صداقت وہ جوش و برنائی
وہ شیوہ کاری و صورت گری و صناعی
وہ حسن و قوتِ نظم و بیاں کی گیرائی
سخن وراں کو اک آہنگِ عہد ساز دیا

بکھر گئی تو دلِ کربلا کا چاک بنی
وہ اک شکن جو ترے گیسوئے شعور میں تھی
ترا یہ دفترِ معنی حدیثِ کرب سہی
غزل کی بات بھی پنہاں انہی سطور میں تھی
سمو لیا اسے کب تو نے اپنے سینے میں
جو تازگی نفسِ جبرئیل و حور میں تھی

خوشا ترے المیہ شعور کی تیزی
ز فرق تا بقدم، سوزِ لازوال تھا تو
بیانِ درد میں یہ والہانہ گفتاری
سخن کدوں کا سلگتا ہوا جمال تھا تو
ترے لئے تھے "دوات و قلم بھی طبل و علم"
جہادِ فن میں سرِ جادۂ کمال تھا تو
غزل سے دور بچھائی بساطِ ذوق اپنی
یہ کون جانے کہ کس دشت کا غزال تھا تو

وہ نفسیات کا گہرا جنچا تلا ادراک
کہ لفظ لفظ کو اپنے قلم کی جنبش سے
شگفتہ بولتا پیکر بنا دیا تو نے
ورق ورق ترا خوانِ جواہر و یاقوت
وہ شعر لکھے کہ مجموعۂ خجستہ کو
سفینۂ زر و گوہر بنا دیا تو نے

کہاں کہاں نہیں تیری زبان کا شہرہ
سوادِ دلّی ترا، شہرِ لکھنؤ بھی ترا
تری ہی دین ہے "اردو کی یہ حسیں تہذیب"
غزال بھی ترے، صحرائے مشکبو بھی ترا
زراتِ لفظ و معانی کی موج بھی تیری
رگِ قلم میں رواں ہے جو وہ لہو بھی ترا

بہار تھی شجرِ درد کی، وجود ترا
ٹپکتے چھالوں کو رشکِ گلاب تو نے کیا
تری زباں تھی "کلیدِ خزانۂ تاثیر"
جنوں کو واقفِ شعر و کتاب تو نے کیا
بتا سکے تو بتا اپنی خلوتِ فن میں
فغانِ درد کو کیوں باریاب تو نے کیا
بہت سے دشت تھے سیاحیِ سخن کے لئے
اس ایک صنف کو کیوں انتخاب تو نے کیا

مگر یہ صنف بھی ہے تیرے معجزے کی نمود
کہ لوگ آج بھی چنتے ہیں ان نگینوں کو
کسی کی رفعتِ تخئیل جن کو چھو نہ سکی
تو آسماں سے لایا تھا اُن زمینوں کو
ترے زبان و بیاں پر ہمیشہ رشک رہا
دیارِ نظمِ معلّی کے نکتہ بینوں کو
ادا ہو کس سے ستائش کا حق، مگر پھر بھی
بہت ہیں اتنے اشارے بھی ہم نشینوں کو
"لگا رہا ہوں مضامینِ نو کے پھر انبار
خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو"

مراثیِ انیس

اجمل اجملی
۶۹ - اوکھلا (جامعہ نگر) نئی دہلی

اللہ رے یہ معجزۂ فنِ معتبر
ہر بیت بے پناہ ہے، شہکار ہر سطر
آہنگ پُرنگاہ تھی، اصوات پُرنظر
ترتیبِ صرف میں نہیں ناجنس کا گذر

جو لفظ جس جگہ ہے ہلایا نہ جائے گا
ایسا زباں شناس تو پایا نہ جائے گا

کیا قدرتِ بیان ہے کیا حسن کار ہے
موضوعِ شعر ایک ہے صورت ہزار ہے
ہر بیت واقعات کی آئینہ دار ہے
مقصود ہو غلو تو ترا یا شکار ہے

تخئیل و تجربے کی کڑی ٹوٹتی نہیں
اُڑتا ہے آسماں میں زمیں چھوٹتی نہیں

ہیرو سبھی عظیم، مگر حسنِ ذات اور
سن مختلف، مزاج الگ تجربات اور
موصوف ایک سے ہیں بیانِ صفات اور
زینب کی شان اور ہے، اکبر کی بات اور

کشمکیک و شائبے کا سخن درمیاں نہ ہو
عباس بولتے ہوں تو حُر کا گماں نہ ہو

مقصودِ فکر و فن ہے وہ اک جہدِ لازوال
اُلجھے رہے ہیں جس میں سدا مردِ باکمال
یاں وقت، قوم، ملک و وطن کا نہیں سوال
باطل یزید، حق کی علامت علی کا لال

جنگِ فرات سارے زمانے کی جنگ ہے
جا ہے جو لکھنؤ کا مراثی میں رنگ ہے

غم کا بیان فرد کو رفعت عطا کرے
دل کو سکوں، نظر کو بصیرت عطا کرے
فن کا جمال ذوق کو راحت عطا کرے
کردار وہ مثال کہ عظمت عطا کرے

ہر لمحہ یہ سبق ہے طبعِ سلیم ہے
انسانیت ہے پاس تو انساں عظیم ہے

○

خدائے سخن

نشور واحدی
نظیر باغ ہیکن گنج، کانپور

جانِ وطن انیس، بہارِ چمن انیس
دنیائے شاعری میں خدائے سخن انیس

ہر واقعہ میں فکر و تخیل کے ربط سے
ترتیب دے گئے ہیں عجب طرزِ فن انیس

اپنا زمانہ اپنے قلم سے سنوار کر
تنہا رہے ہیں مالکِ ہر انجمن انیس

پہلے ہی دی تھی حافظِ شیراز نے خبر
صد طوطیانِ ہند میں شکر شکن انیس

زندہ ہے اُن کے فیض سے ہر دورِ شاعری
صورت نگارِ زندگیٔ فن بہ فن انیس

اک بارشِ کمال ہے ان کے قلم کی نوک
صحراؤں میں اُگا گئے کتنے چمن انیس

شیریں کلامیوں کے نمونے ہیں اُن کے شعر
فردوسِ گوش نغمۂ سرو سمن انیس

تاریخِ شاعری کی فصیلوں کو توڑ کر
دکھلا گئے ہیں قوّتِ خیبر شکن انیس

شاعر عرب کے گونگے ہیں ذکرِ حسین میں
نطقِ عرب اگر ہے تو ہندی وطن انیس

کعبے کے گرد کس نے بکھیرے ہیں زمزمے
اک طائرِ حرم بہ طوافِ سخن انیس

○

ارمغانِ عقیدت

صبا نقوی
معرفت بیوٹی شو اسٹور (جھاجھا) ضلع مونگیر (بہار)

اے انیسِ ادب، فدائے سخن
ناز بردارِ مہ لقائے سخن
صاحبِ فضل، شاعرِ فطرت
جادوئے چشم سرمہ سائے سخن
زینتِ بوستانِ شعر و ادب
فاتحِ رزمِ کربلائے سخن
ساقیٔ محفلِ زبان و بیاں
گردشِ ساغرِ وفائے سخن
ہر نظر فنِ شعر کی معراج
ہر نفس لذّت آشنائے سخن
گُلِ مضموں کی عطر بیزی سے
نکہتِ گیسوئے دوتائے سخن
تیری کاوش سے بزمِ عرفاں میں
رقصِ پیمانۂ ولائے سخن
تیری قدرت سے رشکِ باغِ جناں
گوشۂ دامنِ قبائے سخن
تیری عظمت سراجِ شعر و ادب
تیری حکمت سے رنگ ہائے سخن
کوچۂ فکر سے ترے گذری
بارہا باادب صبائے سخن
قصرِ علم و ہنر کے کام آئی
تو نے ڈالی تھی جو بنائے سخن
ارمغانِ عقیدت و تحسیں
کیوں نہ ہو نذرِ رہنمائے سخن

○

غزلیات درطرحِ میرانیسؔ

شمیم کرہانی (مرحوم)

۱۰۶۹ - حوض سوئیوالان، دہلی ۶

یہ کس نے توڑکے پھینکا ہے آبگینوں کو
ملا ہے ایک تماشا، تماشبینوں کو

ہمارے شہر میں ایسی بھی ایک رات آئی
ملی نہ بھیک اجالوں کی مہ جبینوں کو

مکاں تو آج بھی موجود ہیں کھنڈر ہی سہی
مگر کہاں سے کوئی لائے اُن مکینوں کو

قدم جو چاند پہ رکھّا تو یہ ہوا معلوم
کہ زندگی ابھی طے کر رہی ہے زینوں کو

ہمارے سر تو قلم ہو گئے مگر ہم نے
خدا کا شکر جھکایا نہیں جبینوں کو

سحر قریب ہے اب کون آنے والا ہے
بجھا دو شمع کو، پھینک آؤ آبگینوں کو

تمام شہر میں برپا ہے کیسا ہنگامہ
چڑھائے پھرتے ہیں کیوں لوگ آستینوں کو

زرا مورّخِ فردائے فکر و فن لکھ لے
کہ پتھروں سے خرید آگیا نگینوں کو

جو اعتبارِ نوا سنجئ ہنر ہے شمیمؔ
تو نکتہ چینیاں کرنے دو نکتہ چینوں کو

○

عرش ملسیانی

ایف ۱۱/۴۳، ماڈل ٹاؤن، دہلی ۹

تلاش سجدوں سے کرتی ہیں جو خزینوں کو
میں دیکھتا ہوں تحیّر سے ان جبینوں کو

کسی طرح یہ زمانے کی زد سے بچ نہ سکے
بچایا لاکھ محبت کے آبگینوں کو

ہنر شناس گئے فن کے جوہری نہ رہے
کسے دکھاؤں خیالات کے نگینوں کو

حسین ابن علی کا ہے نام پائندہ
زمانہ بھول گیا شمر سے لعینوں کو

ہمارا سینہ نظر آئے مرکزِ اسرار
دکھائیں کھود کے اک بار اگر دفینوں کو

بزعمِ خویش بڑے مدّعی ہوئے لیکن
کوئی سمجھ نہ سکا عشق کے قرینوں کو

بہت ہوتے ہیں یہاں ماہرانِ گلشنِ راز
دکھا سکا نہ کوئی تہ نشیں خزینوں کو

بنے ہوئے ہیں وہی داعیانِ امنِ جہاں
چڑھائے پھرتے ہیں ظالم جو آستینوں کو

جو فاش کر دیں اشارے سے کائنات کا راز
زمانہ ڈھونڈتا ہے آج ان ذہینوں کو

ذرا انیسؔ کی جدّت طرازیاں دیکھو
بلند جس نے کیا شعر کی زمینوں کو

○

کرامت علی کرامتؔ

سندر گڑھ کالج، سندر گڑھ (اڑیسہ)

دلوں سے اپنے کرو دُور پہلے کینوں کو
جھکاؤ تب کہیں سجدوں میں تم جبینوں کو

یتیم جان کے موجوں نے جن کو پھینک دیا
بھنور میں ڈال دیا ہم نے ان سفینوں کو

شعاعِ ذات لٹکتی ہے جو صلیبوں پر
دعائیں دیتی ہے درد و الم کے زینوں کو

سُنائی دیتی نہیں چاپ مجھ میں صدیوں سے
میں وہ کھنڈر ہوں ترستا ہے جو مکینوں کو

یہ سوچ کر کہ دھڑکتا ہے کرچیوں میں بھی دل
میں توڑ پھوڑ کے رکھ دوں گا آبگینوں کو

وہ ذات ہو کہ ہو فطرت، اک دوسرا ہم جنس
جہادِ زیست میں کرتا ہوں زیر تینوں کو

جہاں ہے عشق، وہیں جلوہ گاہِ حُسن بھی ہے
تجلیوں سے کرو طُور اپنے سینوں کو

نشاطِ کرب کے لمحوں کا فیض جاری ہے
خبر کرو میرے شعروں کے نکتہ چینوں کو

طلسمِ لفظ و معانی کے نو بہ نو انبار
"ہم آسماں سے لائے ہیں ان زمینوں کو"

○

غزلیات درطرحِ میرانیسؔ

ظہیر صدیقی

جھیوان پیر کالونی، پوسٹ بکس ۵۳، پٹنہ۔۱

ہم اپنے دل کو بچائیں کہ دل نشینوں کو
بجھائیں آگ کہ بادل برس پڑیں مکینوں کو
خلوصِ سجدہ یہاں رائیگاں ہی جائے گا
یہ سنگِ در نہیں جچتا نئی جبینوں کو
نظارہ کون کرے حیرتِ نظارہ نے
بنا دیا ہے تماشا تماش بینوں کو
عجیب حال ہے سب جی رہے ہیں ماضی میں
الٹ چکے ہیں رہِ زیست کے قرینوں کو
کہاں کے نورِ مجسم ہیں داغدار بھی
بہت قریب سے دیکھا ہے مہ جبینوں کو
یہی ہوا ہے جو رفتار کا سبق دے گی
یہی ہوا ہے ڈبوئے گی جو سفینوں کو
بلندیوں کو کہیں مہر و ماہ و انجم کو
کہ آسمان کو چھوتی ہوئی زمینوں کو
اگرچہ ہاتھ ابھی خنجروں سے خالی ہیں
ظہیرؔ غور سے دیکھیں تو آستینوں کو

سیدہ فرحت

فرحت کدہ، دودھ پور، علی گڑھ

یہ فنکار آج بہت کم ہے ہم نشینوں کو
لگے نہ ٹھیس کہیں دل کے آبگینوں کو
کبھی جو باعثِ تہذیبِ نفسِ انساں تھے
زمانہ بھولتا جاتا ہے ان قرینوں کو
جو سطحِ آب پہ رقصاں ہیں کیا ملے گا انہیں
ملے ہیں جو دُرِ نایاب تہہ نشینوں کو
نشانِ جادۂ ہستی جو ہیں زمانے میں
ڈبو سکا کوئی طوفان ان سفینوں کو؟
جنھوں نے دامنِ تاریخ مالا مال کیا
زمیں چھپائے ہے ایسے بھی کچھ دفینوں کو
حضورِ حق کے سوا خم کہیں ہو ناممکن!
نہ ظلم و جبر جھکا پائے ان جبینوں کو
یہ سر کٹا کے زمانے میں سربلند ہوئے
شرف ملا یہ محمدؐ کے جانشینوں کو
وہ جن سے خاتمِ ایماں کو آب و تاب ملی
حسینؑ لائے تھے چن کر ان ہی نگینوں کو
یہ حسن و خیر کا آئینہ ہیں ستمگارو
ہدف بناتے ہو تیروں سے جن کے سینوں کو
وہ لاکھ عالم و فاضل سہی انیسؔ مگر
دماغِ شعر کہاں تیرے نکتہ چینوں کو
زمیں پہ رہ کے جو تھے عرش آشیاں فرحتؔ
سلام نذر ہے ایسے بلند بینوں کو

محسن زیدی

۱۰۹۰ - نیا محلہ، پل بنگش، دہلی ۱۱۰۰۰۶

کچھ اور زور سے موجِ بلا اچھال مجھے
اسیر کب سے تہہ آب ہوں نکال مجھے
جکڑ چکا ہے زمان و مکاں کا جال مجھے
خود اپنے گھر سے نکلنا بھی ہے محال مجھے
فلک سے فرش کا رستہ بڑے نشیب میں ہے
کہیں میں گر نہ پڑوں اے زمیں سنبھال مجھے
پھرا کروں گا ترے ساتھ کب تک آوارہ
ہوائے وقت کسی راستے پہ ڈال مجھے
میں اپنے قد سے اٹھا ہوں تو گھٹ گیا ہوں بہت
مرا عروج ہوا باعثِ زوال مجھے
میں بیکراں تھا مگر کر لیا گیا محصور
قبول کب تھی کوئی قیدِ ماہ و سال مجھے
زمانہ سن کے مری بات ہو گیا خاموش
ملا جواب میں واپس مرا سوال مجھے
نشانِ راہ نہیں تھا کہ مجھ کو غم ہوتا
میں خاکِ پا تھا بکھرنے کا کیا ملال مجھے
گزر رہا ہوں تصور میں کن مقاموں سے
کہاں کہاں لئے پھرتا ہے اک خیال مجھے
ہر ایک جادے پہ محسنؔ ہیں نقشِ پا موجود
گیا جدھر بھی ملی راہ پائمال مجھے

غزلیات در طرحِ میر انیسؔ

بسملؔ سعیدی

باغیچی اچھے جی، باڑہ ہندو راؤ - دہلی

میکدے کی شام کیا خُلدِ نظر ہوتی نہیں
یہ فضا صبحِ چمن میں جلوہ گر ہوتی نہیں
عشق کی منزل میں آتے ہیں کچھ ایسے مرحلے
راہ رَو کیا، رہ گزر بھی ہمسفر ہوتی نہیں
مدّتوں ہم پر رہا وہ عالمِ بیگانگی
عشق میں دل کو بھی جب دل کی خبر ہوتی نہیں
عشق جب تک ہو نہ شام اور عشق جب تک ہو نہ صبح
زندگی شائستۂ شام و سحر ہوتی نہیں
گریۂ غم موج زن رہتا ہے قلب و رُوح میں
یہ وہ رونا ہے کہ جس سے آنکھ تر ہوتی نہیں
کتنے مستحکم ہیں اس انسان کے غفلت کدے
زلزلوں سے جنبشِ دیوار و در ہوتی نہیں
گرمیِ جذبات سے دل میں بھڑک اٹھتی ہے آگ
آتشِ گُل سے مگر شبنم شرر ہوتی نہیں
اک بہانہ چاہیے تجدیدِ ظلمت کے لئے
صبح ہونے سے شبِ غم کی سحر ہوتی نہیں
کتنی ہی سرسبز ہو شاداب ہو شاخِ اُمید
گُلفشاں ہوتی ہے لیکن بارور ہوتی نہیں
جب نہ ہو زورِ کماں شامل تو کیا پروازِ تیر
آہ میں تاثیر بے دردِ جگر ہوتی نہیں
عشق کے ظلمت کدوں میں چاندنی کا ذکر کیا
دھوپ بھی اُن کے در و دیوار پر ہوتی نہیں
حلقۂ بیرونِ در ہے یہ نظامِ کائنات
میکدوں میں گردشِ شام و سحر ہوتی نہیں
رہ نوردِ عشق! مقتل سے گزرنا ہے تجھے
"یہ مہم جب تک نہ سر کٹ جائے سر ہوتی نہیں"
اُن کی برقِ حُسن کا بسملؔ یہ عالم ہے کہ وہ
دل پہ گر سکتی ہے، محسوسِ نظر ہوتی نہیں

جرمؔ محمد آبادی

ڈاک خانہ محمد آباد گوہنہ اعظم گڈھ (اتر پردیش)

اہتمامِ زندگی اتنا ہوا میرے لئے
مبتلا گردش میں ہیں ارض و سما میرے لئے
رنج سہتا ہے دلِ درد آشنا میرے لئے
خود تلاطم میں پھنسا ہے ناخدا میرے لئے
کون ایسا ہے جو دیوانہ ہوا میرے لئے
ان کا یہ کہنا قیامت ہو گیا میرے لئے
مُدّعا کچھ اور حرفِ مدعا کچھ اور ہے
ہے بہت دشوار شرحِ مُدّعا میرے لئے
میں تو کیا ڈھونڈوں گا اپنی زندگی کا راستہ
کچھ تمہیں اپنی جگہ پر سوچنا میرے لئے
جو کڑی زنجیر کی ٹوٹی وہ دل میں گڑ گئی
بن گئی ہر سانس اک تیرِ قضا میرے لئے
ہر روش پر پھول تنے پھلتے ہیں اے جرمؔ اہلِ باغ
ناموافق ہے گُلستاں کی ہوا میرے لئے

سالکؔ لکھنوی

۲ سوئنرکن اسٹریٹ، کلکتہ ۱۳

سمجھ لے سوچ لے اور خود کو آزما کے چلے
جو میرے ساتھ چلے اپنا گھر لٹا کے چلے!
بتائیں کیا کہ لُٹا کیسے قافلہ اپنا
بس اتنی بات کہ ہم ساتھ رہنما کے چلے!
نہیں غرور کہ اونچا ہے اپنا سر لیکن
جو کھیلے دار سے وہ کیسے سر جھکا کے چلے؟
چلو چلو ابھی آتے ہیں راہ میں اپنی
یہ دار ہے، یہ رسن ہے بس آزما کے چلے!
چراغِ آرزو سے آگ لگ نہ جائے کہیں
ہوا کو چاہیئے دامن ذرا بچا کے چلے
نقوشِ پا جو پرانے تھے محترم تھے ہمیں
اسی لئے نئے نقشِ قدم بنا کے چلے!
ہزاروں بار بنائے ہیں نقشِ پا ہم نے
ہزاروں بار وہی نقشِ پا مٹا کے چلے
دلِ خلوص روش اور فضائے حرص و ہوس
"چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے!" (انیس)
جو غم ملا اُسے اپنا بنا لیا سالکؔ
جو کوئی راہ میں پتھر ملا، ہٹا کے چلے!

حسن نعیم

ڈی، ۵سی ساؤتھ ایکسٹینشن پارٹ ۱ نئی دہلی ۱۱۰۰۴۹

بیانِ شوق بنا، حرف اضطراب بنا
وہ اک سوال کہ جس کا نہ کچھ جواب بنا

میں ایک باب تھا افسانۂ وفا کا مگر
تمہاری بزم سے اُٹھا تو اک کتاب بنا

بہت قریب سے دیکھا تو کھو گئے جلوے
نظر ہی پردہ بنی، حُسن ہی حجاب بنا

مجھے نہ خاک میں ملنے دے اے غمِ پنہاں!
جو بن سکوں تو مجھے نقش لاجواب بنا

سرائے دل میں جگہ دے تو کاٹ لوں یہ رات
نہیں یہ شرط کہ مجھ کو شریکِ خواب بنا

امیرِ چرخ کا احساں نہیں ہے مجھ پہ نعیم
مجھے ہے ناز کہ ذرّے سے آفتاب بنا

مظہر امام

آل انڈیا ریڈیو، پٹنہ

جانے کیا بیتنے والا ہے ترے دھاروں پر
زخم طوفانوں کے ہیں آہنی پتواروں پر

یوں بھی ہیں تیری عنایات گنہگاروں پر
رحمتیں بھیج شبِ غم کے عزاداروں پر

روح کے گرد رہا اپنے ہی شعلوں کا حصار
پڑ گئی اوس دھڑکتے ہوئے انگاروں پر

زیست تاریک رہی گاؤں کی راتوں کی طرح
دھوپ تھی جلوہ فشاں شہر کی دیواروں پر

جانے کب چشمِ بصیرت سے لہو پھوٹ پڑے
ناخنوں کے ہیں نشاں وقت کے رخساروں پر

اپنے ہی فن کے تلے دفن ہے ہر صاحبِ فن
بوجھ بھاری ہے عمارات کا معماروں پر

کون یہ سادہ قبا کوچۂ دل سے گزرا
صبح کی چھوٹ پڑی رات کی دیواروں پر

شوخ دستی ہی نہ ہو اک نئے موسم کی امام!
پھوار رنگوں کی پڑی تشنہ بہ لب خاروں پر

مخمور سعیدی

۹۔ انصاری مارکیٹ، دریا گنج۔ دہلی ۶ ۱۱۰۰۰۶

کوئی نہ تھا جو کسی سے قدم ملا کے چلے
تمام ہمسفروں کو ہم آزما کے چلے

گھٹی گھٹی سی فضائیں دھوئیں سے بوجھل ہیں
ہمارے شہر میں جھونکے یہ کس ہوا کے چلے

تمہاری بزم کی رونق کا ذکر تھا لیکن
اداس شام تھی قصے جگہ جگہ کے چلے

کب ان کہی تھیں وہ باتیں جو کہنے آئے تھے ہم
کب ان سنے تھے وہ قصے جو ہم سنا کے چلے

وہ راہگیر جسے راستہ نہ دے کوئی
ہجوم شہر سے کب تک قدم ملا کے چلے

اِدھر بھی آئے تو تھے قافلے بہاروں کے
مگر کچھ اور بھی ویرانیاں بڑھا کے چلے

سفر حیات کا دشوار تو نہیں لیکن
کوئی ہماری طرح بارِ غم اُٹھا کے چلے

تمہاری نذر کو کیا لائیں سوچتے رہے ہم
سب اپنے نام کے تحفے سجا سجا کے چلے

تمہارے شہر کے موسم بھی تھے تمہیں جیسے
خود آئے ہنستے ہنساتے، ہمیں رُلا کے چلے

ہمیں تھے حُسنِ گریزاں ادا شناس ترے
تو پھر یہ کیا ہے کہ تو ہم سے منہ چھپا کے چلے

جو لوگ لوٹنے آئے تھے شہرِ دل مخمور
وہ حسرتوں کی نئی بستیاں بسا کے چلے

غزلیات در طرح میر انیس

مصوّر سبزواری

معرفت شاہد نوحی، ڈاک خانہ نوح ضلع گوڑگاؤں (ہریانہ)

منجمد اک درد ہوں تحلیل ہو سکتا نہیں
راہِ نا پرساں کا پتھر ہوں میں رو سکتا نہیں
اجنبی جھونکا کوئی زنجیرِ در کھڑکا نہ جائے
ورنہ ساری رات یہ دروازہ سو سکتا نہیں
چھو نہ پائے گا اسے کوئی بھی لمسِ آخری
فاصلہ ان قربتوں کا ختم ہو سکتا نہیں
جھانک کر کیا دیکھتا ہے میری آنکھوں سے پرے
خواب ان بنجر زمینوں میں تو بو سکتا نہیں
رتجگوں کے شہر میں میں ہی بجھا بیٹھا ہوں صرف
شام سے گُل کر کے شمعیں شہر سو سکتا نہیں
دیکھتا ہوں تیرے خال و خد میں اپنی شکل کو
آئینہ خود اپنا چہرہ دیکھ تو سکتا نہیں
کس قدر مخلوق کے سیلِ رواں سے ہوں الگ
ایک قطرے کو سمندر بھی سمو سکتا نہیں
عصرِ نو کا یہ بشر خود اپنے حق میں خود غرض
ایک بنجارہ جو اپنی لاش ڈھو سکتا نہیں
فن میں ہو جاؤں مصوّر میں بھی ہم رنگِ انیس
معجزہ مجھ سے کبھی سرزد یہ ہو سکتا نہیں

یوسف جمال

راج گانگ پور ... اڑیسہ

جلا کے خود کو یہ منظر عجب دکھا کے چلے
دوانے شعلۂ دل سے دھواں اڑا کے چلے
مورّخوں کے قلم کو یوں ہم جگا کے چلے
ہر ایک سانس کو اک حادثہ بنا کے چلے
زکات اپنے لہو کی نہ مل سکی ان سے
جو میرے قتل سے شہرت کا زر کما کے چلے
نہ رہنے پایا کوئی بوجھ روح اور تن پر
جو قرض سانسوں کا ہم پر تھا وہ چکا کے چلے
بنایا بلبلہ پانی کا یہ کیا اچھا
مری حیات کی وقعت ہے کیا، بتا کے چلے
کدھر ہے دھیان؟ ذرا سر پھروں سے پوچھو تو
"چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے"
سلگتی رات کی چادر کی سلوٹوں میں جمالؔ
ہم اپنے کرب کے ہر زخم کو چھپا کے چلے

مہدی پرتاب گڈھی

معرفت ایگزیکیٹو انجینیر، اریگیشن ڈویژن، پرتاب گڈھ

خود نمائی کا رہا تم کو ما سبقہ کیا کیا
اپنے ہونے کا دکھایا ہے تماشا کیا کیا
دو قدم چل بھی نہ پایا مرے غم کے ہمراہ
تھا مُصِر ہمسفری پر غمِ دنیا کیا کیا
اس قدر تیز تھی بے مہریِ ایام کی دھوپ
مجھ سے کترایا کیا، خود میرا سایہ کیا کیا
ایک اک کر کے سبھی ہوتے رہے نذرِ صلیب
شہرِ بیمار میں آئے تھے مسیحا کیا کیا
میرا دل، میری انا، میرا نفس، میرا ضمیر
صفِ اعدا میں ملے میرے شناسا کیا کیا
پتھروں کو بھی جگہ ہیروں کی صف میں بخشی
میری فطرت مجھے دیتی رہی دھوکا کیا کیا
پیاس ہی ٹھہری ہے ہم سب کا مقدّر ورنہ
"سامنے آنکھوں کے لہراتا ہے دریا کیا کیا"
کون جانے کہ قدم رکھتے ہیں کس منزل پر
کیا کہوں اب مری وحشت کا تقاضا کیا کیا
مجھ کو آئی نہ کسی طرح زمانہ سازی
مجھ سے منہ پھیر گئے میرے شناسا کیا کیا
میری غزلوں میں نئی صبح کی ضو ہے مہدیؔ
میں نے لفظوں میں سمویا ہے اجالا کیا کیا

ظ انصاری
۳۲ شیریں، بمبئی ۵ بی آر

کلامِ انیس میں آوازوں کا دروبست

کسی فنکار کی تخلیقی قوت صرف ارادے کی پابند نہیں ہوتی، بے ارادہ بھی اپنا عمل کرتی رہتی ہے اور بے ارادہ عمل کی تہہ میں کئی کئی اثرات گتھے ہوتے ہیں، مثلاً گھر کی تربیت، قبیلے یا خطے کا ماحول، فطری صلاحیت، ذہانت کا کسی سمت میں جھکاؤ، کسی طرف سے بیزاری، معاصرانہ مسائل، دادو بیداد کے معیار، اظہار کے مقررہ پیمانے، مطالعے اور مشاہدے کے وہ صدف جن میں بعض خالی بعض بھرے ہوتے ہیں —— یہ سب اثرات فنکار کے وجود کی تہہ میں اتر کر بظاہر لاشعوری ہو جاتے ہیں۔

قلم کار فن کا کسی بھی صنف میں طبع آزمائی کرنے سے پہلے شعوری تیاری کرنا ہے جسے ہم بہت زمانے سے "مشقِ سخن" کہتے ہیں، پھر جانے یا انجانے میں خود کو اس لاشعوری تہہ میں اتر جانے دیتا ہے، ڈوب کر سطح پر اچھلتا ہے تو اس کی مٹھیاں بھری ہوتی ہیں۔ وہ اپنے خیال یا بیان کے لئے آوازیں بھی ساتھ لاتا ہے اور آوازوں کی ترتیب و تہذیب وقت، تنقیدی شعور اور وسعتِ مطالعہ کے ساتھ ہوتی چلی جاتی ہے۔

یوں دیکھیے تو کھلے گا کہ میر انیس کے مرثیوں، سلاموں اور رباعیات میں اپنے خاندان ("پانچویں پشت ہے شبیر کی مداحی میں") کے مرثیہ گویوں کے اثرات کا بہترین انتخاب بھی شامل ہے اور اس کے علاوہ خود اپنا انتخابِ الفاظ و آواز بھی۔

میر صاحب نے جس صنف اور موضوع کو چنا اسے بیانیہ لہجہ اور تفصیلات کا احاطہ درکار ہے۔ بیان اکثر خطابیہ اور کم تر تاثراتی۔ وقت کے ساتھ ساتھ خطابیہ عنصر میں تاثر کی کیفیت بھی شامل ہو جاتی ہے اور مصائب یا رقّت و بکا پر پہنچ کر شاعر اپنے فن کی پوری قوت لگا دیتا ہے۔ آوازوں کا دروبست سراسر بدل جاتا ہے۔

جس سماجی معاشی —— بلکہ تہذیبی گردہ سے میر انیس کی اٹھان ہوئی اس میں شاعری اور موسیقی دونوں کا گیان موجود تھا۔ ڈرامہ، کچھ رام لیلا کے سبب اور کچھ مغربی اوپیرا یا اندر سبھا کی بدولت تہذیبی زندگی میں شریک تھا۔ گلی کوچے کی زبان اودھی، گھر کی زبان دہلوی اور علمی تعلیمی زبان فارسی، کردار جن سے سابقہ ہے عربی بولنے والے۔ چناں چہ بیانیہ۔ خطابیہ شاعری کے لئے میر صاحب کو نہایت محدود لغات و اصوات کے دائرے سے نکل کر ELABORATED CODE (وسیع تر نظام اصوات) بھی اپنانا پڑا، ٹھیٹھ اور شائستہ آوازوں کے اتار چڑھاؤ میں ایسا جوڑ بھی بٹھانا لازم ٹھہرا۔ جو خود رو اردو زبان کے تمام امکانات کو اپنے اندر سمولے اور شاعرانہ آہنگ سے بے آہنگ نہ ہو جائے۔

یہ عروجِ فنکاری ہے! کمالِ فن ہے! یہ وہ مقام ہے جہاں اردو کے دو بڑے بزرگ معاصرین میر تقی میر اور میاں نظیر کی جدا جدا آوازیں یکجا ہو جاتی ہیں اور ایک دوسرے میں پیوست ہو کر بے پناہ گنجائشوں کا نمونہ پیش کرتی ہیں۔

آوازوں کے دروبست کا تعلق نہ محض کثرتِ الفاظ سے، نہ قدرتِ کلام سے، (یعنی اس بات سے کہ شاعر کے قبضۂ قدرت میں الفاظ و تراکیب کا کتنا بڑا ذخیرہ ہے)، بلکہ خود صاحبِ کلام کی شخصیت، اس کی افتادِ طبع اور ذاتی کلچر سے بھی ہوتا ہے۔ بیان کیا جاتا ہے کہ میر انیس نے ڈھائی لاکھ شعر کہے۔ مسدس کو اگر ہم تین شعر گنیں تو ایک لاکھ سے اوپر اشعارِ مطبوعہ تو فی الحال ہمارے پاس ہیں۔ ان کو اول سے آخر تک سلسلہ وار پڑھنے سے ہم پر نہ صرف انیس کے لسانی برتاؤ کا راز کھلتا ہے بلکہ اُن کی اپنی شخصیت کا پرتو بھی نظر آتا ہے۔ شاعر کی طبیعت میں مثالی سلامت روی اور نفاست پسندی ہے۔ اپنی روزمرہ زندگی کے قرینے میں، برتاؤ، لباس، تراش خراش اور لب و لہجہ میں وہ رکھ رکھاؤ اور باوقار وضعداری کا پیکر ہے۔ معاصرانہ چشمک کے اظہار میں یا اپنے "خوشہ چینوں" کو چھیڑنے میں بھی محتاط اور مہذب رہتا ہے، نہ صرف شعر کہتا ہے بلکہ پڑھ کر ہزاروں اہلِ ذوق کے مجمع میں سناتا بھی ہے۔

پڑھ کر سنانے، الفاظ کو خاص ڈرامائی انداز سے ادا کرنے کے فن DECLAMATION کی مشق بھی کرتا ہے اور غالباً اس مشق کو الفاظ و تراکیب کی تراش خراش پر نظرِ ثانی کے لئے، ان کی آوازوں اور اُن کی ادائیگی کی جانچ کے لئے استعمال بھی کرتا ہے —— گویا تخلیقی عمل کے پہلو بہ پہلو خود تنقیدی عمل بھی چل رہا ہے[1] چناں چہ آوازوں کی ترتیب

---

[1] ملاحظہ ہو وہ واقعہ یا لطیفہ کہ مرثیہ گو نے بر سرِ منبر مطلع کا بند پڑھا تو پہلے مصرعہ یوں تھا: "گنجِ نبی کے گوہرِ یکتا حسین ہیں" آواز نے "گنج" کی اضافت کو "ے" کی طرح ادا کیا، اس نے فوراً تبدیلی کی "بحرِ نبی کے . . . ." پھر وہی ضم کا پہلو نکلا، اس نے "گوہرِ یکتا" کی مناسبت سے تیسرا لفظ چنا۔ "کانِ نبی کے . . . ."

(باقی نوٹ اگلے صفحہ پر)

میں وہ اُن کی ادائیگی اور ادائیگی میں کردار اور ماحول کے تقاضے کو اور مکمل تصویر کشی کے التزام کو ملحوظ رکھتا ہے۔ مثال کے لئے ملاحظہ ہو یہ مصرعے جن سے میر صاحب کے بعض اہم مرثیے شروع ہوتے ہیں!

آمد ہے کربلا کے نیستاں میں شیر کی
جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے
پھولا شفق سے چرخ پہ جب لالہ زارِ صبح
جب بادبانِ کشتیٔ شاہِ اُمم گرا
کیا غازیانِ فوجِ خدا نام کر گئے
طے کر چکا حسین جو راہِ ثواب کو
جب دشتِ مصیبت میں علی کا پسر آیا
جب زلف کو کھولے ہوئے لیلائے شب آئی
جب حضرتِ زینب کے پسر مر گئے دونوں
کنعانِ محمد کے حسینوں کا سفر ہے!
جب رن میں آمد آمدِ سلطانِ دیں ہوئی
غل ہے اعدا میں کہ زینب کے پسر آتے ہیں

پُرشکوہ، باوقار الفاظ اور آوازوں کو اس طرح ترتیب دیا گیا ہے کہ آغاز میں ہی مرثیے کا موضوع بھی ہم پر کھل جاتا ہے، ایک ایک حرکت وسکون کی مکمل ادائیگی کا خوشگوار جمالیاتی احساس بھی پڑھنے اور سننے والوں کے درمیان قائم ہوتا ہے اور "جب" کے لفظ یا "جب" کے مفہوم کے ساتھ سننے والوں کا ذوق خود کو ایک ڈرامائی SEQUENCE (تسلسل) کے لئے آمادہ اور منتظر پاتا ہے۔ ہم اس طرح مرثیے کے آغاز میں ہی کرداروں کے تصور نیلے سائے کی طرح شاعر کی شخصیت سے روشناس ہو جاتے ہیں۔

سلام کا انداز کچھ اور ہے۔ سلام دراصل غزل کی تیکنیک میں غزل کی تلافی ہے اور مرثیے کی تیاری۔ اس کی آوازوں میں پُرسوز، دھیمی موسیقی، سم تال اور غنائی لے کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ مثلاً

سلامی چشم سے رہ رہ کے خونِ دل ٹپکتا ہے
کوئی انیس، کوئی آشنا نہیں رکھتے
سدا ہے فکرِ ترقی بلند بینوں کو
ضبطِ گریۂ ماتم سرور میں ہو سکتا نہیں
غبارِ رہ کربلا ہو گیا
شبیہِ امامِ زماں کھینچتے ہیں
گنہ کا بوجھ جو گردن پہ ہم اٹھا کے چلے

(بقیہ نوٹ ص) اور یہاں لفظ نے "کانے" کی آواز اختیار کی اور مرثیہ گو بے اختیار ہو گیا۔ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ شاعر پر کیا گزری ہوگی۔ (ظ۔ا) یہ واقعہ عام طور پر میر انیس سے منسوب ہے اور یہ بھی کہ میر انیس نے فوراً حتمی تبدیلی یوں کی "کنز بی ...." جس سے مصرع سلیس نہ سہی بے عیب ضرور ہو گیا۔ (ادارہ)

آوازوں کی اس جداگانہ ترتیب کا تقاضا ہے (اور جہاں تک مغربی ادب کا تعلق ہے، اس موضوع پر کافی تفصیل سے کام ہو چکا ہے) کہ کس قسم کی بحریں کس طرح کے موضوع کی متحمل ہو سکتی ہیں[1] — ہم دیکھتے ہیں کہ مراثی میں انیس نے بیشتر تین بحریں استعمال کی ہیں۔ اُن میں یہ بھی لحاظ رکھا کہ جن مراثی میں رزم یا جنگ نامے پر زور دینا تھا وہاں رزمیہ بحر کو ترجیح دی جائے (امیر خسرو نے اپنی ضخیم نثری تصنیف رسائل الاعجاز (یا اعجازِ خسروی) میں اس نکتے پر پورا باب صرف کیا ہے) اور وہ یہ ہیں:

مفعول	فاعلاتُ	مفاعیلُ	فاعلن
مفعول	مفاعیل	مفاعیل	فعولن
فاعلاتن	فعلاتن	فعلاتن	فعلن

مرثیہ عربوں کی اور مثنوی ایرانیوں کی ایجاد ہے۔ عرب مرثیہ قصیدے کی وضع پر تھا۔ مسدس کی موجودہ شکل نے تو ۱۹ ویں صدی کی اُردو شاعری میں رواج پایا۔ مثنوی بھی مرثیے کی طرح مسلسل واقعات کا، واقعات یا حالات کے تاثر کا شاعرانہ بیان ہے۔ مرثیے کے لئے کوئی بحر مخصوص نہ تھی (فریاد کی کوئی لے نہیں ہے) مثنوی کی سات بحریں چلی آتی ہیں۔ نظامی گنجوی نے چھ بحریں اختیار کیں اور ساتویں کا اضافہ امیر خسرو دہلوی نے کیا: فاعلاتن، فعلاتن، فعلان۔ تب سے آج تک ہزاروں مثنویاں لکھی گئیں، خود نظامی کی تقلید میں ۳۰۰ سے زیادہ مثنویاں لکھی جا چکی ہیں لیکن مثنوی بڑی بحروں میں نہیں کہی جاتی

"از استقرا معلوم شدہ کہ در بحر ہائے بزرگ مثنوی نگویند"[2]

مولانا شبلی اپنے "موازنہ" میں لکھتے ہیں کہ:

شاہنامے کی بحر رزم کے لئے مخصوص ہے، فردوسی نے عشقیہ واقعات بھی اسی بحر میں ادا کرنے چاہے اور اس وجہ سے ناکام رہا....
(بحر کے انتخاب کی) اسی غلطی نے اس کی "یوسف زلیخا" کو مقبول ہونے سے محروم رکھا....

"وجہ محرومی" بیان کرنے میں تھوڑے بہت مبالغے کے باوجود مولانا کا منشا بالکل بجا ہے کہ بحر یا آوازوں کے ایک خاص بہاؤ اور آہنگ (CADENCE) کا

[1] "متحمل" کا لفظ یہاں قلم سے بے ارادہ ٹپکا، غالباً اس کا سبب حافظے میں کبھی کا پڑا ہوا ناتب لکھنوی کا یہ شعر ہے
اس احتیاط سے واقف انیس ہی تھے فقط — کس آنچ کی متحمل ہے کیمیائے سخن
حق تو یہ ہے کہ میرے اس مضمون پر یہ ایک شعر بھاری ہے۔ (ظ۔ا)

[2] "ہفت آسمان" تالیف مولوی احمد علی احمد کلکتہ ۱۸۷۳ء۔ اشاعت تہران ص۵
یہ وہی کلکتے والے مولوی احمد علی ہیں جنہوں نے غالب کے توڑ پر فارسی رسالہ تصنیف کیا تھا اور جن کو غالب نے فارسی قطعہ "انشا کردہ است" میں خطاب کیا۔

ِکی کلام کی تاثیر میں بڑا حصہ ہوتا ہے۔ مرثیے کے لئے خاص بحروں کا چناؤ اُن آوازوں کی ترتیب کی خاطر کیا گیا جن سے موضوع کے حسب حال فضا بنتی ہے۔ پھر بحر کا ردیف و قافیے سے رشتہ بھی اس مناسبت سے رکھا گیا ہے۔

بلبل چہک رہا تھا ریاض رسول میں

اور

تھا بلبل حق گو کہ چہکتا تھا چمن میں

تقطیع برابر کے مصرعے ہیں۔ آدھے الفاظ بھی مشترک ہیں لیکن پہلے مصرعے کو بہر حال دوسرے پر ترجیح دی جائے گی، سبب وہی کہ آوازوں کی ترتیب میں "چہک رہا تھا" اور "ریاض رسول" کی "ر" صوتی تکرار میں ایک لطف رکھتی ہے اور مفعول فاعلات کی بحر نے اس کا ساتھ دیا ہے بلبل کے چہکنے کا بیان خود بلبل کی چہک سے ہم آہنگ ہو گیا ہے۔

سوز خوانی اور مرثیہ خوانی ... دو ترقی یافتہ فن ہماری تہذیب کے پاس ایسے ہیں (ایسے تھے؟) جن کی کوئی مستند تاریخ موجود نہیں۔ یہاں وہاں سے اُن کے تذکرے سننے یا پڑھنے میں آجاتے ہیں۔ وہ مثل کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو اور بگڑا گویا مرثیہ خواں ــــ میر انیس کے زمانے میں مشہور رہی، ظاہر ہے کہ یہ دونوں فن اُن سے پہلے کے ہوئے۔

میر انیس نے سلام کے ذریعہ سوز خوانی (کی موسیقیت) کو اور مرثیے کے ٹھاٹھ اور اپنی پختہ باکمال ادائیگی سے مرثیہ خوانی کو قبولِ عام بلکہ رتبۂ احترام بخشا۔ اول الذکر میں یہ ملحوظ رکھا گیا کہ آوازیں بھی راگوں کا ساتھ دے سکیں۔ یہاں دو تین نہیں کئی بحریں استعمال ہوئی ہیں ــــ طویل بھی اور خفیف بھی۔

مثلاً شبیہ امامِ زماں کھینچتے ہیں

تصور میں تصویر جاں کھینچتے ہیں

اس سلام میں ۳۹ شعر ہیں اور ردیف میں دو نون غنہ کے ساتھ قافیے کا زماں، مکاں، جاں ردیف کو اپنے نون غنہ سے سہارا دیتا ہے۔ یہی کیفیت پورے سلام میں ہے۔ حروفِ صحیح اور حروفِ علت کو اس خوبی سے آمیز کیا گیا ہے کہ "کھینچتے ہیں" صرف ردیف نہیں بلکہ آواز کی اور عمل کی ایک ساتھ "کھینچ" محسوس ہوتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

زمیں مول لی ہے مزاروں کی خاطر

زمیں پر شہِ دیں نشاں کھینچتے ہیں

یکے بعد دیگرے زمیں، مول اور مزاروں کی "م" اور پھر شہِ دیں اور نشاں کی "ش" اور ذرا ذرا فاصلے سے ۲ بار نون غنہ بالارادہ اور بے ارادہ فنکارانہ سوچ کا نتیجہ ہے ــــ اگر الفاظ بے معنی ہوتے تب بھی آوازوں کے حُسن، کشش اور دل گرفتگی سے عاری نہیں تھے۔

کہاں بیڑیاں اور کہاں پائے عابد

یہ لنگر کہیں ناتواں کھینچتے ہیں

کو بھی اسی پر قیاس کرنا چاہیئے۔

سلام کے علاوہ سوز خوانوں نے مرثیوں کے بعض بند بھی فن موسیقی کے تقاضوں کے مطابق چُنے ہیں اور اُن کے ایک دو بند پڑھنے ہی مرثیہ خوانی کے لئے فضا ہموار یا موڈ تیار ہو جاتا ہے۔ جب یہ بند پڑھے جائیں تو فوراً محسوس ہوتا ہے کہ بند کے اول چار ہم قافیہ مصرعوں پر جو ٹیپ کا بند، یا ہم دو قافیہ مصرعے آئیں گے، ان کا لہجہ مختلف ہوگا، اُن کی آوازوں کی تان ایسی ردیف و قافیے پر ٹوٹے گی جو بیٹھی ہوئی آوازوں کو اُٹھا دیں، یا اُٹھی ہوئی آوازوں کو جھکا دیں گے مثال سے یہ بات زیادہ واضح ہوگی:

جب رات عبادت کی بسر کی شہِ دیں نے

سجدوں میں بہم عشق کی سر کی شہِ دیں نے

دیکھا جو سپیدی کو سحر کی شہِ دیں نے

مڑ کر رُخِ اکبر پہ نظر کی شہِ دیں نے

فرمایا سحر قتل کی ظاہر ہوئی بیٹا

اب اُٹھ کے اذاں دو کہ شب آخر ہوئی بیٹا

"شہِ دیں نے" کی چار بار تکرار کے بعد سپیدۂ سحر کی طرح اُٹھتی ہوئی پکارنے والی آواز "بیٹا" دہرائی جاتی ہے قطع نظر اس کے کہ ٹیپ کے بند نے پکار کی کیفیت پیدا کر دی ہے، آوازوں کے زیر و بم نے اس کیفیت کو قالب عطا کیا ہے۔ یہی ہے وہ احتیاط اور ترتیب جسے ہم آوازوں کا دروبست کہیں گے۔

جو رشتہ سوز خوانی کا موسیقی سے ہے وہی تحت اللفظ مرثیہ خوانی کا ڈرامے کے آرٹ سے ہے۔ اور واقعہ یہ ہے کہ ڈرامائی حرکات، ادائیگی "بھاؤ" اور "ابھی نے" کا رچا ہوا تصور اشعار میں آوازوں کی ترتیب پر اثر انداز بھی ہوتا ہے اور اسٹیج کے فن کی تربیت بھی دیتا ہے[1] انیس کے مرثیوں نے اس نہج سے الگ الگ "رس" کی آوازوں کے کامیاب تجربے کئے ہیں۔

عربی کردار ہیں اور ہندوستانی (بلکہ اودھ کے شرفا کا) ماحول لکھنؤ میں زبان کو صاف اور ثقہ بنانے کی تحریک چل رہی ہے۔ میر انیس ایک طرف بِأَبِی وَ أُمِّی اِنَّمَا، لولاک۔ اور احادیث کے ٹکڑے چُنتے ہیں، دوسری طرف ٹھیٹھ پراکرت آوازوں کے جوڑ بٹھاتے ہیں ــــ اور یوں "ناصاف" زبان کو رتبۂ عالی تک پہنچاتے ہیں۔

ٹ۔ ٹھ۔ ڈ۔ ڈھ، ڑ۔ ڑھ وہ آوازیں ہیں جو بظاہر سامی آوازوں ع غ، ق، خ سے میل نہیں کھاتیں ــــ اگر کہیں "ر" کے بعد فوراً بلا فصل "ڑ" آجائے تو وہ بھی روانی میں رائے ہندی (ڑ) کی طرح ادا ہو جائے گا۔ یا "ک" کے فوراً بعد "گ" یا "غ" کے فوراً بعد "گ" خلط ملط ہو جائیں گے۔

---

[1] یہ راز عالم آشکارا ہو جائے اگر کوئی یہ دیکھے کہ پچھلے سو سال میں اردو تھیٹر ــــ بلکہ ہندوستانی فلم تک اُن لوگوں کے زیر قلم رہے ہیں جنہوں نے سوز خوانی اور مرثیہ خوانی کے ماحول میں بچپن گزارا۔ (ظ ا)

میر صاحب آوازوں کی اس ترتیب میں نہ صرف خود محتاط ہیں بلکہ ایک طرح سے رہنما ہیں اپنے معاصرین کے لئے ۔

مرزا دبیر خدا جانے اپنی علمیت پر نازاں تھے یا "گنوارو" بولی ٹھولی سے پرہیز کرتے تھے، جب اتفاق سے ان آوازوں پر اُتر آتے ہیں تو سنبھالے نہیں سنبھلتے، مثلاً

سیدھا کبھی نیزے کو ہلایا، کبھی آڑا
پڑھ پڑھ کے رجز، باغِ فصاحت کو اُجاڑا
ظالم نے کئی پشت کے مُردوں کو اکھاڑا
بولا: مری ہیبت نے جگر شیروں کا پھاڑا

ہم پنجہ نہ رستم ہے، نہ سہراب ہے میرا
مرحب بن عبدالقمر القاب ہے میرا

مرزا صاحب نے قافیوں سے دشمن کی تضحیک کا کام لینا چاہا اور خود تضحیک کا شکار ہوئے۔ اول تو چھ کے چھ مصرعوں کی تان ٹرا اور را پر ٹوٹتی ہے، پھر "مرحب بن عبدالقمر" کہتے ہی فوراً "القاب" کا لفظ۔ اگر روانی سے پڑھئے تو تیسرے مصرعے میں مُردوں کے بجائے مڑدوں اور چوتھے میں جگر شیڑوں کا پھاڑا منھ سے نکلے گا۔ ڑ کی بداحتیاطی نے یہ گُل کھلایا۔

اس کے برعکس مصرعے ملاحظہ ہوں:

۱۔ ٹوٹا یہ مورچہ، وہ رسالہ بگڑ گیا
۲۔ ہر غول میں علم سے علم جھاک کے لڑ گیا
۳۔ جو رہ گیا نشاں، وہ خجالت سے گڑ گیا

یا پھر یہ بند:

لشکر کے سب جواں تھے لڑائی میں جی لگائے
وہ بد نظر تھا آنکھوں میں آنکھیں ادھر گڑائے
ڈھالیں لڑیں سپاہ کی یا ابر گڑ گڑائے
غصّے میں آکے گھوڑے نے بھی دانت کڑ کڑائے
ماری جو ٹاپ، ڈر کے ہٹے ہر لعیں کے پانو
ماہی پہ ڈگمگا گئے گاوِ زمیں کے پانو

یا اس سے بڑھ کر:

دم بھر میں یوں صفوں کو اُلٹ کر پلٹ گئی
رن کی زمیں لہو کے دریڑوں سے کٹ گئی

(گھوڑا) چھل بل دکھائی فوج کو، دوڑا اُٹھا، اُڑا
صورت بنائی جَست کی، سمٹا، جما، اُڑا
دیکھی زمیں کبھی، کبھی سوئے سما، اُڑا
مثلِ سمندِ بادشہِ اِنَّمَا، اُڑا

جن تھا، پری تھا، سحر تھا، آہو شکار تھا
گویا ہوا کے گھوڑے پہ گھوڑا سوار تھا

آوازوں کے تناسب میں تین اضافتوں کے بعد عربی کی ایک تلمیح کے ساتھ "اُڑا" کا لفظ اتنے سلیقے سے رکھا گیا ہے کہ ہماری نظر گھوڑے کی جست بھی دیکھ لیتی ہے، آوازوں کا ذائقہ بھی محسوس کر لیتی ہے اور بے ارادہ اس حقیقت کا بھی اقرار کر لیتی ہے کہ یہ تمام "ٹھیٹھ" اور "گنوارو" الفاظ سین اور غین کے خوشگوار تلفظ کے لئے غیر نہیں، بلکہ اپنے ہیں اور زبان کو اس سمت سے "صاف" کرنے یا پُر شکوہ بنانے کی تمام کوششیں مصنوعی اور ناکارہ ہیں۔

سچ یہ ہے کہ اُردو کی فطرت، اس کے مزاج اور اس کی سمائی سے گہری آشنائی کے لئے میر انیس کے فن کا گہرا مطالعہ اتنا ہی ضروری ہے جتنا الفاظ کی صحیح آوازوں کا احساس۔ اُن کے کلام نے ہمارے ذوقِ شعری کی تربیت کی ہے، وسعت میں بھی گہرائی میں بھی۔

حیاتؔ لکھنوی

غزل درطرحِ انیسؔ

امامیہ ہال، پنچ کوئیاں روڈ. نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

فریبِ شوق کا منظر بجز سراب نہ تھا
مراد پا کے میں سمجھا کہ کامیاب نہ تھا

کوئی سزا ہے ابھی اور حشر کے مالک
تمام عمر کا جینا کوئی عذاب نہ تھا

مرے خیال میں پھر کس کی تھی یہ رعنائی
مرا وجود اگر تجھ سے انتساب نہ تھا

بجھے بجھے سے چراغوں نے روشنی دیدی
تھکی تھکی سی نگاہوں میں اضطراب نہ تھا

عمل کے ساتھ ارادے بھی مٹ چکے تھے پہلے
وفا کے رنگ میں ڈوبا ہوا عتاب نہ تھا

مزاج پوچھ رہے ہو تو بات بھی سن لو
کہ اب سے پہلے مرا حالِ دل خراب نہ تھا

حیاتؔ اور کسی کو تلاش کیا کرتا
خود اپنے آپ کو ڈھونڈا تو دستیاب نہ تھا

وحید اختر
شعبۂ فلسفہ، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

انیس کا فلسفۂ حیات

اردو شاعری کی تاریخ میں غالب تک ہمیں جو فلسفۂ حیات ملتا ہے، وہ بڑی حد تک اسلام کی مذہبی فکر سے مستعار و ماخوذ ہے۔ اس بات کا یہ مطلب نہیں کہ اردو کے تمام اساتذۂ سخن مذہبی شاعری کرتے رہے یا انہوں نے کہیں بھی دین کے جادۂ مستقیم سے سرمو انحراف نہیں کیا۔ اردو کی غالب شعری روایت سیکولر رہی ہے۔ قلی قطب شاہ سے ولی، ولی تک سراج سے میر و سودا تک اور نظیر و انشا سے غالب بلکہ اور آگے بڑھ کر حالی تک سب ہی نے ہندوستانی تہذیب کی رنگا رنگی کو اپنے گلدستۂ سخن میں بنا سنوار کر پیش کیا ہے۔ لیکن اس سیکولر شعری مزاج کے باوجود جس فلسفۂ حیات کو ہم بنیاد میں کارفرما دیکھ سکتے ہیں وہ اسلامی فکر کے وسیع تر دھارے سے ہی سیراب ہوا ہے۔ ان دونوں باتوں میں تضاد و تناقض نہیں بلکہ یہاں مذہبیت و دنیویت کا ایسا امتزاج ملتا ہے جس سے ہمارے ملک کی مشترکہ و متنوع تہذیب عبارت ہے — ہندوستانی تہذیب کے بے وقفہ تسلسل کا راز یہی ہے کہ اس نے باہر سے آکر اس دیس کو اپنا وطن بنانے والی ہر نسل، قوم، مذہب اور جماعت کو نہ صرف اپنے تہذیبی دائرے میں شامل کر لیا بلکہ انکے کلچر، زبان، مذہب اور رسوم سے ہر دور میں نئی توانائی بھی حاصل کی۔ اسی طرح ہماری تہذیب رنگا رنگ ہوتی رہی۔ ہندوستانی تہذیب کی اساس بھی مذہبی تصورِ کائنات و حیات پر ہی رہی ہے جس نے لادینی فلسفوں اور تحریکوں کو بھی مذہبیت و روحانیت سے ہمیشہ جلد یا بدیر آشنا کیا۔ اسلامی فکر ہندوستان پہنچنے تک اتنے مراحل سے گذر چکی تھی کہ اب اس میں عجمیت، نوفلاطونیت و عیسائیت کے ساتھ ویدانت اور بدھ مت کے عناصر بھی عقلیت یا تصوف کا لباس پہن کر شامل ہو چکے تھے۔ ہندوی متصوفانہ فکر کی زمین پر اسلامی تصوف کا پودا خوب پھلا پھولا۔ دکن کے صوفی شعرا سے لے کر زوال عہد وسطیٰ تک تصوف کی وحدت الوجودی فکر جس میں دوسرے مذہبی فلسفوں سے زیادہ قبول و جذب کی صلاحیت تھی، جاری و ساری رہی۔ درد سا صوفی ہو یا نظیر کا سا عام زندگی کا دلدادہ، سودا کا نشاطیہ لہجہ ہو یا انشا و جرأت کا کھلنڈرا پن، غالب کی تشکیکانہ جرأتِ فکر ہو یا حالی کا جذبۂ قومیت سب وحدت الوجودی تصورِ حیات و کائنات کے بحرِ بیکراں کی موجیں ہیں۔ کوئی نرم رو، کوئی تند و سرکش، کوئی فنا آمادہ، کوئی بقا کوش، کوئی وجود کی وحدت پر مُصر، کوئی التباسِ شہود کی کاشف۔ اس فکر میں اتنی لچک اور وسعت تھی کہ اسلامی فرقوں کے اختلافات ہی نہیں بلکہ غیر اسلامی مذاہب اور فلسفوں کے اثرات بھی اس محیط میں گم اور ضم ہو جاتے ہیں۔ مسلمان شعرا ہندو تہواروں اور تیرتھوں، بزرگوں اور دیوتاؤں کے نغمے گاتے رہے، ہندو شعرا حمد و نعت، منقبت و مرثیہ و مناجاتِ اسلام لکھتے رہے۔ اس مشترکہ رنگا رنگ تہذیب کو زوال آمادہ ہندوستانی سیاست و معاشرت میں جو آخری پناہ گاہیں ملیں، ان میں سلطنتِ اودھ کو اردو شاعری کی تشکیل و ارتقا میں نمایاں اہمیت حاصل ہے۔

انیس دہلی سے اپنا رشتہ جوڑنے، اور بعض ناظرین کی نظر میں اپنے مزاج کی دہلویت کے باوجود سرتاپا اودھ کے نمائندے ہیں — لیکن اودھ کی تہذیب کوئی جزیرہ نہ تھی بلکہ اسی دریائے رواں کی ایک موج تھی جسے ہم مشترکہ تہذیب جانتے اور مانتے ہیں۔ اودھ اسی تہذیب کا شوخ رنگ گلدستہ ہے اور انیس اسی تہذیبی تسلسل کے پھول کو سو رنگ سے باندھتے رہے۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا صحیح نہ ہوگا کہ انیس کے مراثی کی فضا خالص اودھ کی فضا ہے اور ان کے کردار اسی تہذیب کے نمائندے ہیں ——— ان کے کرداروں کا لباس جو بھی ہو، ان کی روح اسلامی ہے۔ یہ انیس کا کمال ہے کہ انہوں نے ہندوستانی لباس اور اسلامی فلسفۂ حیات کو یک جان دو قالب کرایا، اس لئے وہ بھی انیس کے عارف نہیں جو انہیں محض مذہبی شاعر کہہ کر وسیع تر تہذیبی تناظر سے الگ کر لیتے ہیں اور وہ بھی سخن فہم نہیں جو اودھ کی تہذیب کی طرف داری کے لئے انیس کو وسیلہ و سپر بناتے ہیں۔ انیس یہ بھی ہیں اور وہ بھی ——— وہ اتنے ہی ہندوستانی ہیں جتنے مسلمان اور ان کا شعری کارنامہ اسی قدر سیکولر ہے جس قدر ان کے ممدوح مذہبی ہیں۔ بظاہر یہ قولِ محال معلوم ہوگا مگر ہے حقیقت۔ انیس نے جس مذہبی فکر کے عقاید کو اپنی مراثی کے کرداروں میں پیش کیا ہے وہ اسلامی اخلاقیات کے اصولوں کی روح ہونے کے ساتھ وسیع تر انسانی اخلاق اور آفاقی قدروں سے بھی ہم آہنگ ہے۔

انیس فلسفی نہ تھے، فلسفی تو میر و غالب بھی نہ تھے۔ درد صوفی تھے اس لئے نیم فلسفی لیکن ان کا شعوری تفلسف و تصوف انہیں میر و غالب سے برتر نہیں بناتا۔ میر و غالب کی شاعری میں بھی فکر کا عنصر شعوری کاوش کا نتیجہ نہیں بلکہ ان کے جذبہ و احساس کے چند علائم و استعارات میں ارتکاز کا ثمرہ ہے۔ شاعری فلسفہ ہے نہ مذہب۔ اس کی اپنی شریعت ہے اور یہ اپنی دنیا میں اپنا فلسفہ بھی ہے اور اپنا مذہب بھی۔ فلسفہ ہو یا

مذہب اگر وہ شاعر کے تجربے کے بطن سے نہیں بلکہ محض دماغ سے پھوٹتا ہے تو وہ سب کچھ ہوتے ہوئے بھی شعر نہیں بن سکتا۔ اس کے برخلاف اگر شاعر کا تجربہ معتبر اور اس کا اظہار فن کارانہ ہے تو سادہ و عام واردات بھی فلسفے کی آفاقیت اور مذہب کی معرفت کے حدود کو چھو لیتی ہیں ـــــ خالص اصطلاحی مفہوم میں انیس کے یہاں کوئی فلسفہ نہیں، بلکہ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ان کے شعری کارناموں میں فکری نقد کی کمی ہے۔ اسی نقطۂ نظر سے انیس کی شاعری کو محض بیانیہ کہا جاتا ہے۔ لیکن اگر ہم فلسفے کو غیر اصطلاحی معنوں میں لیں جو فلسفے کا اصلی اور وسیع مفہوم ہے، تو انیس کے کلام کے تانے بانے میں یقیناً ایک تصورِ حیات و کائنات کارفرما نظر آئے گا۔ اس کے لئے نہ تو فلسفیانہ اصطلاحات و نظریات سے واقفیت ضروری ہے اور نہ مذہب کی تکلمانہ موشگافیوں کی طرف رجوع کرنے کی حاجت ہے ـــــ انیس کا فلسفہ وہی ہے جو انہوں نے نسل در نسل، سینہ بہ سینہ ورثے میں پایا جسے انہوں نے اپنے ماحول کی فضا سے جذب کیا اور جس پر وہ کاربند رہے۔ فلسفۂ حیات، کائنات اور اس کے مختلف مسائل و واردات کی طرف مخصوص ذہنی رویتے کا نام ہے۔ ہر شخص خواہ وہ غیر مہذب ہو یا عامی، ان پڑھ ہو یا گنوار زندگی کو کسی مخصوص طرز پر برتتا اور کائنات کے تمام مظاہر کو مخصوص نظر سے دیکھتا ہے۔ وہ حیات و مرگ، قضا و قدر، خیر و شر، مذہب و اخلاق، سیاست و معیشت، رسم و رواج سب کو اصطلاحی سطح پر نہ سوچنے کے باوجود غیر فلسفانہ سطح پر اپنے مجموعی تصورِ کائنات کے چوکھٹے میں رکھ دیتا ہے۔ یہی فلسفہ ہے۔ عام آدمی کا یہ فلسفہ قدیم فلسفۂ محض کی تجریدیت و ناحقیقیت کے مقابلے میں عمل کا منصوبہ بھی بن جاتا ہے اور مدعا بھی۔ جبکہ فلسفۂ محض اکثر صورتوں میں صرف تصورات کی دنیا ہی تک رہتا ہے، عام آدمی کا فلسفہ اس کا عقیدہ بھی ہوتا ہے عقیدے کو فلسفیانہ نظریے سے اسی بنا پر ممتاز کیا جا سکتا ہے کہ نظریہ وہ ہے جو قابلِ فہم ہو اور عقیدہ وہ ہے جو قابلِ عمل ہو ـــــ اس لحاظ سے عام آدمی کا فلسفہ بھی اس کا مذہب ہے، اور یہ فلسفہ یا مذہب عمل کا منصوبہ ہونے کی وجہ سے نتائجیتی (PRAGMATIC) طرزِ فکر کی خصوصیت رکھتا ہے۔ شاعروں کو اصطلاحی معنی میں فلسفی نہ مانتے ہوئے بھی انہیں کم از کم ایک عامی کی سطح کا صاحبِ فلسفہ تو ماننا ہی پڑے گا ـــــ یہی نہیں اگر شاعر کو عام آدمیوں سے زیادہ باشعور (شعر شعور ہی سے مشتق ہے)، تسلیم کیا جائے، اُسے متوسط افراد سے بڑھ کر حساس اور زندگی کا عام تجربہ رکھنے والوں سے کچھ زائد تجربوں سے گذرنے والا بھی سمجھا جائے جو کسی طرح غلط نہ ہوگا تو پھر یہ بھی تسلیم کرنا چاہیے کہ ایک غیر فلسفی شاعر کا تصورِ حیات و کائنات بھی، خواہ وہ کتنا ہی عقیدہ بستہ، رواج زدہ، اور عمومیت گزیدہ نظر آئے، اس کے حقیقی تجربے کے تخلیقی بننے کے عمل میں عامیانہ فلسفۂ حیات سے ہر حال میں کہیں زیادہ معنی خیز اور تہہ دار ہوگا۔ ان اصولوں یا مفروضات سے چند بدیہی نتائج کا استنباط کیا جائے تو کہنا پڑے گا کہ:

ا۔ انیس کے یہاں ایک مخصوص تصورِ حیات و کائنات ملتا ہے جو اُن کا فلسفہ بھی ہے اور مذہب بھی۔

ب۔ انیس کے فلسفۂ حیات میں الٰہیاتی، علمیاتی، اخلاقیاتی، کونیاتی اور وجودیاتی مسائل کی طرف غیر اصطلاحی اشارے ضرور موجود ہیں۔

ج۔ انیس کا فلسفہ وہ ہے جو اُن کی زندگی اور اُن کا عمل ہے۔ اس لئے اُن کے کردار محض عقیدے کے ہیولے نہیں، اُن کے کل وجودی تجربے کے اظہارات ہیں۔

د۔ انیس کی مذہبی حسّیت نے اس فلسفۂ حیات کو مجرّد تصوّرات کا مجموعہ بنانے کے بجائے اُن کے وجود کا لازمی جزو بنا دیا کیونکہ مذہبی تجربے کی سطح پر تصوّرِ حقیقت، موضوع و معروض، شخصی و غیر شخصی، زمان و لازمان کی دوئی تحلیل ہو کر ایک کُل میں مدغم ہو جاتی ہے۔

ہ۔ انیس نے اس فلسفۂ حیات کے اظہار کے لئے جو لباس تراشا وہ ہندوستانی تہذیب نے تیار کیا تھا۔

و۔ اس لباس کے اندر جو روح کارفرما ہے وہ کرداروں کی گہری مذہبیت و روحانیت کی وجہ سے اسلامی ہوتے ہوئے بھی آفاقی قدر و صداقت کی حامل ہے۔

ز۔ انیس کا فلسفۂ حیات اسلامی اور ہندوستانی تہذیب سے مختص ہونے کے باوجود عالم گیر اپیل رکھتا ہے۔

یہ منطقی استنباطات جو فلسفہ کی عمومی تعریف سے مشتق ہیں، ہر اہم شاعر پر منطبق کئے جا سکتے ہیں مگر اس فرق کے ساتھ کہ انیس بنیادی طور پر مذہبی شاعر ہیں۔ دوسرے بہت سے شاعروں پر جن کے موضوعات مذہب، مذہبی روایات، مذہبی کرداروں اور مذہبی تاریخ کے واقعات تک محدود نہیں، ان کا انطباق کچھ مختلف نتائج تک لے جا سکتا ہے۔ اس حقیقت کو بھی تسلیم کرنے میں اہانت کی سبکی نہیں کہ وہ غالب کی تشکیک کے کرب سے نہیں گزرے۔ کفر و ایماں کی کشاکش نے انہیں مضطرب نہیں کیا حتّٰی کہ اقبال کی حد تک بھی جو خود بنیادی طور پر مذہبی شاعر ہیں وہ کسی ایسے روحانی تجربے سے دوچار نہیں ہوئے جو جبرئیل کے "اللہ ہو" کے مقابل ابلیس کی جرأتِ انکار کو ہمدردانہ سمجھنے پر مجبور کرے۔ ان کے لئے مغرب و مشرق کی کشمکش بھی کوئی مسئلہ کم از کم شعری سطح پر نہیں تشکیک و حیرت، ذہنی کشاکش اور روحانی کشمکش فکر کے جس شعلے کو بیدار کرتی ہے وہ انیس کے کلام میں نہیں۔ اس کمی کا اعتراف بھی اُن کے کمالِ فن کی نفی نہیں کہ انہوں نے کرداروں کو تاریخ و روایت کے حدود سے اوپر اٹھا کر علامت نہیں بنایا، اس لئے ان کے یہاں وہ بلیغ معنویت نہیں جو اقبال کے یہاں ہے۔ کربلا و حسین، اندازِ کوفی و شامی اور مقامِ شبیری اقبال کے یہاں استعارات ہیں انیس کے یہاں واقعات۔ انیس کی شاعری بنیادی طور پر بیانیہ شاعری ہے۔ لیکن چونکہ شاعری میں ہر لفظ استعارہ اور ہر نام علامت بن جاتا ہے، اس لحاظ سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ انہیں

کے لئے کربلا استعارہ ہے حق و باطل کی فیصلہ کن کشمکش کا اور حسینؑ و رفقائے حسین یزید و حامیان یزید کے نام علائم ہیں اس کشمکش کے مختلف پہلوؤں کے۔ اسی شاعرانہ اظہار کی وجہ سے انیس کے یہاں جو تصورات سامنے آتے اور جو کردار ابھرتے ہیں ان میں عالمگیر معنویت تلاش کی جا سکتی ہے۔ انیس کے یہاں یہ معنویت ہے اور اسی لئے انکے کلام کو اختلافِ عقائد کے باوجود سو سال سے ہر فرقے اور خیال کے سخن فہم پڑھتے اور پسند کرتے رہے ہیں۔ لیکن اعلیٰ مفکرانہ شاعری میں جو معنویت ہوتی ہے وہ محض بیانیہ شاعری کی معنویت سے عمیق تر اور وسیع تر ہوتی ہے ـــــ انیس نے اس کمی کو دوسری طرح پورا کیا ـــ انیس جس تہذیب اور جس عقیدہ کے پروردہ ہیں، اُس سے انہوں نے قدم باہر نہیں نکالا۔ اس پر شک کی نظر بھی کبھی نہ ڈالی، انہوں نے اُسے جیسا پایا تھا ویسا ہی قبول کیا اور اُسے اپنے شاعرانہ کمال سے زندگی کا جاوداں مرقع بنا دیا۔ انیس اپنی تہذیب اور عقیدے کے مکمل ترین نمائندے ہیں۔ اس لئے وہ بذاتِ خود ایک تہذیب بن گئے۔ یہ شرف کسی اور اردو شاعر کو، جو فکری لحاظ سے اُن سے بہتر ہی کیوں نہ ہو، حاصل نہیں ہوا۔ اس تہذیب میں تشکیک و تفکر کی گنجائش بھی کم ہی تھی۔ انیس نے جو عقیدہ قبول کیا، وہ زندگی میں عمل کا مطالبہ کرتا تھا اور عمل کی راہ میں کہیں رُک کر سوچنا اور راہِ عمل کے خطا و صواب پر غور کرنا انکے دائرہ فکر سے خارج تھا۔ یہ راہ تمام کی تمام صواب تھی، اور راہ نما ہمہ خیر، ہمہ عدل، ہمہ صداقت، ہمہ علم۔ وہ راسخ العقیدہ مسلمان تھے۔ اُن کے عقائد وہی ہیں جو فرقۂ امامیہ اثنا عشریہ کے عقائد ہیں۔ اودھ اُن کے عہد میں عزاداری کو تہذیب کا درجہ دے چکا تھا اور یہ تہذیب سال کے بارہ مہینوں کے ہر ہر دن کا حساب رکھتی تھی۔ واقعۂ کربلا اس تہذیب کی توانائی کا سرچشمہ بھی تھا اور مقصود و منتہا بھی، آدرش بھی حقیقت بھی، لائحہ عمل اور سامانِ نجات بھی۔ انیس نے اس بظاہر عام پسند عقیدے کو شاعری کا کمال بنا دیا۔ یہی عقیدہ ان کی فکر بھی ہے اور فلسفۂ حیات بھی۔

انیس اپنے عہد کی تہذیب کے سچے نمائندے تو ہیں لیکن وہ اودھ یا ہند کی معاصر تہذیب و معاشرت کو مثالی سمجھ کر قبول نہیں کر لیتے ہیں۔ انہیں اس تہذیب کی خامیوں کا احساس ہے۔ اُن کے مراثی کے وہ بند جو شکایتِ زمانہ پر مشتمل ہیں اور شہر آشوب کی کیفیت رکھتے ہیں، مناجات کے وہ ٹکڑے جو فن کی کساد بازاری کے شاکی ہیں، سلاموں اور رُباعیات کے وہ اشعار جو اخلاقی کمزوریوں کی تنقید ہیں، اس تہذیب کے زوال آمادہ عناصر سے اُن کی باخبری پر دلیل ہیں۔ وہ اپنے عہد کے انسان سے مطمئن ہوتے تو اسی کا قصیدہ لکھتے، کئی سو سال قبل شہید ہونے والوں کا مرثیہ نہ لکھتے۔ انہوں نے یہ مراثی اس لئے لکھے کہ وہ ان قدروں کی شہادت کا ماتم کرنا چاہتے تھے جو انہیں عزیز تھیں اور اُن کے عہد میں کم یاب ـــ انہوں نے مثالی کرداروں کے مرقعے اسی لئے تیار کئے کہ زندہ مگر خام کردار بہترین اخلاق کے نمونوں کو سامنے رکھ کر اپنے آپ کو سنواریں۔ انہوں نے اودھ کی حکومت کے خاتمے پر بھی ایک دو جگہ نوحہ پڑھا ہے۔ ایک دو جگہ اس کی بحالی کی دعا بھی کی ہے۔ مگر وہ جانتے تھے کہ اس حکومت کا زوال مرثیہ کا موضوع نہیں بن سکتا۔ مرثیہ اسی حکومت، خاندان اور جماعت یا فرد کا موثر ہو سکتا ہے جو ہر عہد کے لئے مثال بن سکے۔ یہ مثالیں انہیں خانوادہ رسالت کے افراد و اصحاب میں نظر آئیں ـــ ان افراد کا انتخاب اور ان کی مرقع نگاری انیس کا انفرادی کارنامہ نہیں۔ مرثیے کی تاریخ اردو اور فارسی میں ان سے پہلے بھی دُور تک پھیلی ہوئی تھی۔ دوسری اصنافِ سخن میں ان مثالی کرداروں کا شاعرانہ بیان صدیوں پہلے سے موجود تھا۔ لیکن انیس نے اجمالی اشاروں کو تفصیل سے روشناس کیا اور مرثیے کو جسے اُن سے پہلے ادبی اعتبار حاصل نہ تھا، اعتبار کے مقام تک پہنچایا۔ اسی لحاظ سے انہوں نے اپنے مثالی کردار کو بھی زیادہ شرح و بسط سے پیش کیا۔ ان کی ولادت اور طفلی سے لے کر سفر و حضر، ابتلا و مصائب کی زندگی کے ہر لمحے اور موت کا مردانہ وار سامنا کرنے کے ہر تجربے کو اپنے مراثی میں اس طرح پیش کیا کہ وہ کردار جو عقیدت کی نگاہ کے لئے نقشِ دُور کا گریزاں جلوہ تھے، مردمِ دیدہ کا جز بن گئے۔ اس طرح انہوں نے آتشِ رفتہ کو اپنے عہد کے چراغوں میں روشن کیا اور تہذیبِ گم شدہ کی اعلیٰ اقدار کو اپنے عہد کے انحطاط پذیر معاشرے کے لئے ہمہ وقت حاضر و ناظر پیکروں میں ڈھال دیا۔

اس طرح انیس کی تہذیب محض اودھ کی تہذیب نہیں رہتی بلکہ وہ تہذیب ہو جاتی ہے جس کی اساس اسلامی فکر کے عقیدہ و عمل کی وحدت پر ہے۔ اگر انیس نے کربلا اور کربلا کے کرداروں کو اس طرح پیش نہ کیا ہوتا تو وہ اقبال کے یہاں اس قدر بلیغ علائم و استعارات نہیں بن سکتے تھے۔ اقبال نے صرف شعری اظہار ہی میں ایک حد تک انیس کی لفظیات اور اسلوب سے استفادہ نہیں کیا بلکہ ایک حد تک ان کی فکر کے چراغ کو تھوڑا سا روغن بھی انیس کے چراغ سے ملا ہے۔ غالب اور حالی دو شاعر جن کا کلام اقبال کے لئے حرزِ جاں تھا، انیس کے فن کے مدّاح و معترف ہیں، اس لئے انیس سے اقبال کی اثر پذیری محض انیس پرستانہ خوش گمانی نہیں کہی جا سکتی۔ اقبال نے جس تہذیب کی بازیافت اور جس عقیدے کی تجدید و تشکیلِ نو کی سعی کی انیس بھی اسی تہذیب کے شارح اور مجدّد ہیں۔

انیس کا عقیدہ جو اُن کے فلسفۂ حیات کا سرچشمہ ہے توحید، عدل، نبوت، امامت اور قیامت کو اصولِ دین مانتا ہے اور نماز، روزہ، حج، زکوٰۃ، جہاد اور خمس کو فروعِ دین۔ توحید کے باب میں ان کے مراثی کے وہ حصے جو حمد و مناجات پر مشتمل ہیں اور وہ رباعیات جو ہمہ از اوست کے تصور کو بھی کہیں کہیں چھو لیتی ہیں، اسلام میں توحید کے تصور کی اساسی اہمیت کو واضح کرنے کے لئے کافی ہیں۔ توحید کے ساتھ عدل صرف معتزلی کلام ہی کا

اصل الاصول نہیں بلکہ اسلامی عقیدے میں بالعموم اور شیعی عقیدے میں بالخصوص بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ انیسؔ کے یہاں عدل مختلف تصورات، واقعات اور اعمال کی رُوح بن کر سامنے آتا ہے۔ عدل ہی خیر و شر کے درمیان خطِ امتیاز کھینچتا اور جبر و اختیار کے لئے حدِ وسط قائم کرتا ہے۔ رباعیات میں کہیں کہیں یہ گمان ہوسکتا ہے کہ انیسؔ اپنے دَور کے ہزیمت آشنا ذہن کی تقدیر پرستی کی ترجمانی کررہے ہیں اور جبر کے قائل ہیں لیکن ایسا نہیں۔ وہ جبرِ مطلق کے ماننے والے ہوتے تو اُموی دور کے حکومت پرست ارباب کے نقّاد نہ ہوتے۔ اسلامی فکر میں جبر و قدر کا مسئلہ بنی امیّہ کے دَور ہی میں سیاسی اختلال کی وجہ سے پیدا ہوا "جبریہ" ہر ظلم و تعدی کو انسان کی مجبوری کے پردے میں چھپاکر جرائم حکومت کی پردہ پوشی کرنا چاہتے تھے۔ "قدریہ" تشدّد کے خلاف بغاوت کو انسانی اختیار کا ہتھیار بنانے کے مبلغ تھے۔ انیسؔ کے یہاں حسین "اختیار" کی علامت ہیں اور یزید "جبر" کی۔ رفقائے حسین اختیار کے برگ و بار ہیں اور لشکریان و کارکنانِ یزید جبر کے زائیدہ و پروردہ۔ امام جعفرِ صادق کا قول جسے صوفیا نے بھی اپنے مسلک کیلئے معیار بنایا ہے، یہ ہے کہ نہ جبر ہے نہ اختیار بلکہ معاملہ دونوں کے بین بین ہے مگر یہ بات عام انسانوں کے لئے ہے۔ وہ منتخب افراد جو رضائے حق کے خریدار ہوں (وَمِنَ النَّاسِ مَن يَشْتَرِي نَفْسَهُ ابْتِغَاءَ مَرْضَاتِ اللهِ) خدا کی رضا سے متحد ہوکر مجسم اختیار بن جاتے ہیں۔ يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ ارْجِعِي إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَةً مَّرْضِيَّةً کا مصداق وہ شہدائے راہ خدا ہیں جنہوں نے اپنے نفوس کو خدا کے ہاتھوں بیچکر اُس کی مرضی کو اپنا بنا لیا ہے۔ خدا ہمہ اختیار ہے، شہدائے راہِ خدا اس اختیار کے آلہ کار ہیں۔ حسین سید الشہداء ہیں۔ اُن کا ہر عمل غیر کے جبر کے خلاف اختیار رضائے حق کا اثبات۔ اختیار خیر ہے اور جبر شر، اختیار عدل ہے اور جبر ظلم ——— یہ ظلم اپنے نفس پر بھی ہے، دوسرے افراد کے نفوس پر بھی اور خدا کے ساتھ بھی۔ انیسؔ کے یہاں حسین ولادت ہی کے وقت سے شہادت پر فائز ہوکر آتے ہیں۔ شہادت اپنی انتہا میں رضائے حق ہے۔ یہ راہ سب کے لئے کھلی ہے۔ کچھ ایسے منتخب افراد ہیں جنہیں خدا نے میثاقِ آدم سے قبل ہی فضیلت کے لئے چن لیا تھا۔ حسین انہی میں سے ایک ہیں۔ گلدستۂ پنجتن کے گلِ سرسبد۔ لیکن یہ انتخاب محض عطائے خدا نہیں ——— اگر ابنِ عربی کے اس قول کو اسلامی عقیدت کی تفسیر مانا جائے کہ "خدا نے تمہیں وہ دیا تھا جو تمہیں نے اپنی لسان استعداد سے مانگا" تو پنجتن کے لئے فضیلتوں کا انتخاب اُن کے عین کی استعداد کا فطری نتیجہ ہے ——— دوسروں کے اعیان بھی اپنی لسانِ استعداد سے رضائے حق کو مانگ سکتے ہیں۔ حُر، جون، عبداللہ ابن وہب، زہیر ابن قین اور ایسے دوسرے رفقائے شہادتِ حسین اسی انسانی اختیار کے نمائندے ہیں۔ نبوت و امامت کے لئے انتخاب خدا کی طرف سے ہے۔ مگر یہ انتخاب منتخب ہونے والوں کی استعدادِ خیر پر مبنی ہے۔

بے قاعدہ و نامنصفانہ نہیں ہے۔ خدا کا عدل یہی ہے۔ قیامت اسی عدل کی میزان کا آخری نقطہ۔ فروعِ دین پر عامل ہونا انسان کے اختیار میں ہے اگر وہ انہیں ترک کرتا ہے تو وہ عادل نہیں۔ جہاد عدل و اختیار کا اظہارِ عمل ہے۔ انیسؔ کے یہاں حسین اور اس کے رفقاء طاعتِ خدا میں احکامِ دین پر عامل ہیں اور میدانِ جہاد میں رضائے حق کے جویا ——— اور اسی لئے وہ انسانی اختیار کے نمائندے ہیں ——— اسلام کے سادہ عقیدۂ توحید ہی سے یہ تمام اصول و فروع نکلتے ہیں۔ انیسؔ نے کہیں ان کی فلسفیانہ اصطلاحات میں توجیہ نہیں کی بلکہ اپنے کرداروں کے عمل سے انہیں نمایاں کیا ہے۔ اس لئے انیسؔ کے کردار ہندوستانی تہذیب کے لباس میں نظر آنے کے باوجود اسلامی کردار کی روح کے پیکر بن گئے ہیں۔

مختصر سے مضمون میں اس کی گنجائش نہیں کہ مراثی کے اقتباسات دے کر انیس کے اس عقیدۂ توحید اور اس کے فروع کی ترجمانی کی جائے البتہ خصوصیت سے اُن بندوں کا حوالہ دیا جاسکتا ہے جن میں انہوں نے حسین اور اُن کے اصحاب کی مدح کی ہے یا مجاہدینِ حق کے خطبات، نصائح اور رجزیہ اشعار کے ذریعہ اُن اصولوں اور عقیدوں کی تشریح کی ہے جن کے لئے حسین، یزید کے مقابل صف آرا تھے۔

منتخبانِ خداوندی کا عقیدہ کسی اور مذہب مثلاً عیسائیت میں اختیارِ انسانی اور مساوات کی نفی بن سکتا ہے مگر اسلامی عقیدے میں انبیا و ائمہ کی فضیلت کو ماننے کے باوجود اختیار اور مساوات کی گنجائش رہتی ہے۔ انیسؔ خاندانِ رسالت کے مدّاح ہیں۔ کربلا کی جنگ خاندانِ رسالت اور دشمنانِ اہلبیت کی جنگ ہے اس لئے انیس فطری طور پر اہلبیتِ رسول کی مدح کرتے ہیں۔ رسالتمآب اور علی مرتضیٰ و فاطمہ سے حسین کی قرابت و قربت کا ذکر کرتے ہیں۔ اقربائے حسین بھی اس شرف پر نازاں ہیں۔ کچھ معترضین اسے نسل پرستی کہہ سکتے ہیں جس کی اسلام میں گنجائش نہیں۔ لیکن اگر ہم انیسؔ کی زبان سے خاندانی شرف و وجاہت کے بیان کے ساتھ ان کرداروں کے عمل اور کردار کو بھی سنیں تو یہ معلوم ہوگا کہ ان کے ممدوحوں کا شرف اُن کے کردار کی بنا پر ہے۔ محض قرابتِ رسول پر نہیں۔ رسول کی عظمت و فضیلت سے انکار اسلام سے انکار ہے۔ ہر اسلامی فرقہ کم یا زیادہ اہلبیت رسالت کو رسول کی قرابت کی بنا پر محترم و معزز مانتا ہے۔ اس لئے اگر انیسؔ نے شہدائے کربلا میں سے بنی علی و فاطمہ کے اس شرف کا ذکر کیا تو یہ غیر اسلامی نہیں۔ دیکھنا یہ چاہیئے کہ اسلامی مساوات کے اصول کو انہوں نے غیر اہلبیت کے لئے برتا ہے یا نہیں۔ انیسؔ کے مراثی کا غائر مطالعہ اس حقیقت کو روشن کرتا ہے کہ انہوں نے اصحابِ حسین میں غیر بنی ہاشم کو بھی بہت اہم مقام دیا ہے۔ اس سلسلے میں کئی شہدا کا نام لیا جاسکتا ہے۔ مگر خصوصیت سے میں حُر ابنِ یزید ریاحی کا ذکر کروں گا۔ حُر پر انیسؔ نے جو مرثیے لکھے ہیں ان میں سے دو انیسؔ کے بہترین مرثیوں

میں سے ہیں۔ اسی طرح حبیب ابنِ مظاہر کے حال میں انہوں نے کسی طرح کم عقیدت کا اظہار نہیں کیا۔ مجموعی طور پر جہاں جہاں انہوں نے روزِ عاشورہ کے مختلف مراحل کا ذکر کیا ہے وہاں اصحابِ حسین کی بھی اقربائے حسین سے کم مدح نہیں کی۔ حُر کے مرثیوں سے یہ بات عیاں ہے کہ ایک حق پسند مردِ عادل اپنے اختیار سے شرارِ جبر کو ترک کرتا اور شدید ذہنی کشمکش کے بعد حق کی طرف آتا ہے — جو پہلے سے حق کے ساتھ تھے اُن کے لئے کشمکش کا کوئی مسئلہ نہ تھا۔ کشمکش کے بعد حق کا اختیار حُر کے کردار کو انیس کے یہاں جو منفرد حیثیت عطا کرتا ہے اس کی بنا پر وہ دوسرے شہدا سے ممتاز ہو جاتے ہیں اصحابِ حسین کے ان مرقعوں میں محض نسل و نسب و شرف کا معیار نہیں بلکہ کردار پر فضیلتوں کا مدار ہے۔

انیس نے حق، صداقت، عدل آزادی، مساوات اور اعلیٰ اخلاق و روحانی اقدار کو مقصدِ حسینی سے ہم آہنگ کر کے پیش کیا ہے۔ اُن کے اس طرزِ فکر کا سرچشمہ تو کربلا میں شہادت سے متعلق آیات، احادیث، کتبِ سیر اور اسلامی روایات ہیں لیکن یہ سرمایہ پہلے سے موجود تھا۔ اُن سے پہلے شعرا اس سرچشمے سے اُن کی سطح تک آ کر کسبِ سخن نہ کر سکے تھے۔ انہوں نے قرآن و حدیث کے علاوہ قصص الانبیا، معجزات و کراماتِ انبیا و اولیا سے بھی کام لیا ہے۔ اسلام میں اسطور کی گنجائش نہ تھی مگر متصوفانہ ادب، احادیث و صحفِ آسمانی کی زمین پر جو اسلامی ادب صدیوں تک پھولتا پھلتا رہا اُس میں غیر اسلامی روایات کے اثر نے ایک طرح کا اساطیری سرمایہ تخلیق کر دیا۔ انیس نے ان اساطیر کو علامت تو نہیں بنایا مگر ان کو اپنی شاعری میں داخل کر کے اسرار کی ایک فضا ضرور تخلیق کی ہے۔ ملائکہ سے متعلق روایتیں انبیا کے معجزات رسولِ اسلام کی زندگی کے معجز نما واقعات، حضرت علی کی جنوں سے جنگ اور اُن پر فتح یابی، غزوات میں آپ کے مافوق البشر کارنامے پنجتن سے منسوب روایات و احادیث حیاتِ شہدا کی طرف اشارات، ہجرت اور معراج سے متعلق تفصیلات ان سب کو انیس نے اس طرح استعمال کیا ہے کہ وہ بشری ارتقا اور روحانی تجربے کے اجزائے لاینفک بن گئے ہیں۔ انیس ورائے انسانی دنیا کو انسان کے تجربے کی زمین پر اتار لائے ہیں۔ اُن کے ہیرو مافوق البشر الوہی صفات مظہر ہونے کے باوجود دکھ درد، بھوک پیاس، بیماری، زخم، طفلی، شباب، ضعیفی اور مرگ کے تجربات سے انسانی سطح پر گزرتے ہیں۔ جو چیز انہیں عام انسانوں سے ممتاز کرتی ہے وہ اُن کے کردار کی اخلاقی قوت ہے۔ قناعت، توکل، فقر، حلم، عفو، سخاوت، مروّت، مساوات، اخوت، خودداری، عرفانِ نفس، استغنا، استقامت، شجاعت، حق پسندی، حریت دوستی اور ایسی ہی مثبت صفات و فضائل سے اُن کا کردار بنا ہے وہ مثالی کردار ہیں مگر غیر انسانی نہیں۔ انسان کی عظمت کا وہ تصور جو قرآن سے ماخوذ ہے ایسے ہی انسانوں کی مثال سے اسلام میں بنا ہے۔ یہیں آسمان سجدہ گزار ملک

قدم بوس، فطرت کی قوتیں مسخر اور حیوانی خواہشات تابع ہو جاتی ہیں۔ انیس کے یہاں انسانی کردار کا جو تصور ابھرتا ہے وہ اسلامی اخلاق کی بہترین مثال ہے۔

عیسائیت کو تثلیث کے عقیدے کے جواز کے لئے جو فلسفیانہ زندگی اور متکلمانہ موشگافیاں کرنی پڑیں اسلام کو اُن کی ضرورت نہیں تھی کیونکہ اس مذہب میں خدا خدا ہے اور عبد عبد۔ رسالتمآب جو نورِ اوّل لولاک لما خلقت الافلاک کے مصداق، رحمۃ اللعالمین، ازل سے انسانیت کے ہادی ہیں، جن کا گذر سدرۃ المنتہیٰ سے بھی آگے ہے اور جنہیں قربِ خدا میں وہ مرتبہ حاصل ہے کہ بس ایک قوس کا فاصلہ عبد و معبود کے درمیان رہ جاتا ہے۔ وہ بھی رسول ہونے کے ساتھ بشر ہیں۔ قُلْ اِنَّمَا اَنَا بَشَرٌ مِّثْلُکُمْ — اسلامی عقیدہ زمین پر نزولِ آدم کو گناہِ اوّلین کی قیدِ بے میعاد مانتا ہے اور نہ زوال — زمین آزمائش گاہ ہے جہاں آدم خلیفۃ اللہ بن کر آئے — ہر فرد بنی آدم اپنے عمل کا بوجھ خود اٹھاتا ہے۔ یہاں مسیح کو تمام بنی آدم کے گناہوں کی صلیب اٹھانے کی ضرورت نہیں ہے ہر شخص کی نجات اس کے اپنے عمل پر ہے — یہ گمان ہو سکتا ہے کہ فَدَیْنَاہُ بِذِبْحٍ عَظِیْمٍ کے مصداق حسین ابن علی شیعی روایات کے مطابق مسیح کی طرح اُمت کے تمام گناہوں کا کفارہ ادا کرتے ہیں — لیکن یہ مماثلت ظاہری ہے۔ ذبحِ عظیم انسانی نجات کا سرمایہ ان معنوں میں ہے کہ حسین نے اپنے کردار اور عمل سے نجاتِ انسانی کا وہ باب وا کیا جس سے گزرنے کے لئے انہی کے کردار کا اتباع لازمی ہے۔ حسین انہی معنوں میں امت کی بخشائش پر مامور ہوئے تھے۔ انیس ہی نہیں فارسی شعرا سے اقبال اور جوش تک حسین کی شہادت سب کی نظر میں وسیلۂ نجاتِ انسانی ہے۔ اس عقیدے کو انیس نے انسانی تجربے سے اس طرح متوازن کیا ہے کہ رسول یا حسین خدا یا خدا کا بیٹا نہیں بنتے بلکہ انسانِ کامل کا آدرش بن کر ابھرتے ہیں۔ ان کے کردار کا سب سے بڑا جوہر صبر ہے۔ صبر محض مصائب کو چپ چاپ قبول کر لینے کا نام نہیں۔ یہ صبر کے منفی معنی ہیں۔ صبر استقامتِ کردار ہے جس کا اثباتی پہلو ہر ظلم، ہر جھوٹ ہر ناانصافی پر توہینِ انسانیت کے خلاف استقامت کے ساتھ نبرد آزما ہونے کے مترادف ہے۔ انیس نے شہدائے کربلا اور اسیرانِ کربلا کے کرداروں میں صبر کا یہی جوہر نمایاں کیا ہے۔ اور یہی صبر ان کرداروں کی الوہیتِ صفات کا مظہر اور انسانیت کی نجات کا وسیلہ بناتا ہے۔

انیس کے یہاں کربلا اسلامی عقیدے کے مطابق حق و باطل کا وہ فیصلہ کُن معرکہ ہے جس نے حسین کو وجہ بنائے "لا الٰہ" بنا دیا — کسی دوسرے مذہب کے رزمیے میں حق و باطل کے درمیان اتنی واضح اور قطعی حدِ امتیاز نظر نہ آئے گی۔ مہابھارت کے ہیرو اپنے عمائل کے نتائج سے متوحش اور اپنے مقصد کے تصور میں متشکک ہیں۔ انہیں بار بار کرشن کی تلقین کی ضرورت پڑتی ہے۔ فریقِ مخالف بھی ہمہ شر نہیں۔ اُن میں بھی خیر، صداقت، حق و عدل اور اعلیٰ اقدار کے نمائندے ہیں۔ کربلا میں یہ تذبذب۔ تزلزل، توحش اور

تشکیک نہیں۔ اسے انیسؔ کی ادعائیت وادعائیت سمجھنا مناسب نہ ہوگا، اُن کی پشت پر اسلامی عقائد و تواریخ کا پورا سرمایہ تائید کے لئے ہے۔ ملٹن کے یہاں ابلیس کا کردار ملایک کے کردار سے زیادہ توانا ہے۔ شر خیر کے ثمرات سے بہرہ ور ہے۔ انیسؔ کے یہاں شر ہمہ شر ہے۔ خیر کے ثمرات کا قائل سیاہ و سفید کی یہ قطعی تفریق انیسؔ کے مرثیے کو خیر و شر کی کشمکش کا ایسا رزمیہ نہیں بننے دیتی جس میں حق و باطل اپنے عمل کے بطن سے پیدا ہوتے ہیں۔ انیسؔ کے یہاں حق و صداقت متعین اور خیر و عدل طے شدہ امور ہیں۔ یہ اسلامی فلسفۂ حیات کے ادعائی پہلو کا اثر ہے لیکن انیسؔ نے متعین صداقتوں اور مقدر عمل کو انسانی تجربات کے اُسی سرمایے سے مالا مال کیا ہے جو صرف کسی ایک مذہب یا نسل تک محدود نہیں۔ اسی لئے انیسؔ اردو شاعری میں کربلا کے رزم نگار کی حیثیت سے خیر و شر، حق و باطل، ظلم و عدل، اور صبر و جبر کے تصادم و کشاکش کے ایسے ترجمان بن گئے کہ بعد کی نسلیں ترقی پسندانہ خیالات، حریت کوشی، حق پرستی، اور انسانیت کے تصورات کے لئے ان کے مضامین اور طرزِ بیان دونوں سے اکتساب فیض کرتی نظر آتی ہیں۔ چکبست کو اُردو میں رامائن کے لئے انیسؔ ہی کا اسلوب مناسب نظر آیا۔ اقبال کی شاعری کے خطابیہ و بیانیہ عناصر انیسؔ سے متاثر ہوئے، جوشؔ اور ترقی پسند شعرا کو اپنے مقصد کے لئے انیسؔ کے لہجے ہی میں ذریعۂ اظہار ملا۔ جہاں یہ اثر کربلا اور شہدائے کربلا کے کرداروں کے فیضِ جاری کا ثبوت ہے وہیں اس بات کی بھی دلیل ہے کہ انیسؔ واحد شاعر ہیں جنہوں نے اس روایت اور فلسفۂ شہادت کو اردو کی سیکولر حتیٰ کہ منکرِ مذہب شاعری کا حصہ بنا دیا۔ اگر انیسؔ کے یہاں کوئی فلسفۂ حیات نہ ہوتا تو وہ بعد کے ادوار کے لئے اتنے معنی خیز (RELEVANCE) نہ ہوتے۔

زندگی کی مکمل معنویت موت کے سامنے ظاہر ہوتی ہے۔ موت کا آزادانہ انتخاب انسان کو اپنے پر فتح پانے والی طاقت و قوت سے افضل و بہتر بنا دیتا ہے۔ وجودی فلسفے کے اس نکتے کی مکمل تفسیر اسلام میں شہادت کے تصور میں ملتی ہے۔ شہدا زندۂ جاوید ہیں۔ موت اُن پر غلبہ نہیں پا سکتی اسلئے کہ وہ خود موت کا انتخاب آزادانہ طور پر کرتے ہیں۔ موت زندگی کا لازمی نتیجہ ہے لیکن وہ موت جو زندگی کو نئی معنویت دے زندگی ہی کی توسیع ہے۔ انیسؔ کے مرثیہ میں شہدا کا پورا قافلہ موت کو خود منتخب کرتا اور اس طرح اس پر غالب آجاتا ہے۔ علی اکبر و عباس، حُر و حبیب ابن مظاہر، مسلم ابن عوسجہ اور زہیر قین ہی نہیں بلکہ اس قافلے کے غلام اور بچے یہاں تک کہ چھ ماہ کا شیر خوار تشنہ لب علی اصغر بھی موت کی طرف خود لپکتے ہیں۔ وہ اپنی موت سے انسانی اختیار کی توسیع کر رہے ہیں اس لئے ان کی موت انسان کے لئے زندگی نو ہے۔ جس طرح موت رشتۂ زندگی کو منقطع کر کے اس سے شکست کھا جاتی ہے اسی طرح یزید اور اس کا لشکر، اس کا ظلم اور اس کی حکومت حسین و رفقائے حسین پر فتح پا کر بھی اُن سے مغلوب ہو جاتا ہے۔ اگر شہادت کے تصور میں موت کے باوجود موت پر زندگی کی فتح مضمر ہے تو قاتلانِ شہدائے کربلا بھی اپنی فتح کے باوجود سید الشہدا کے قافلے کے مفتوح بن کر موت ہی کی علامت بن جاتے ہیں — انیسؔ نے ان رموز و نکات کو فکری زبان میں نہیں بلکہ بیانیہ شاعری کی زبان میں واقعات، کرداروں کی نفسیات، ڈرامائی کشمکش اور عمل کے وسیلے سے پیش کیا ہے۔ اس طرح اُن کی شاعری اصطلاحی مفہوم میں تفکرانہ نہ ہونے کے باوجود ایک مکمل تصویرِ حیات و کائنات کی شارح ہے۔ یہ فلسفہ اُن کا اپنا نہیں۔ مگر اُس کی فن کارانہ پیش کش اُن کی خلاقی کا ثمرہ ہے۔ تہذیبِ عزا داری اور فلسفۂ شہادتِ کربلا کو جس طرح انیسؔ نے سو سال سے سہارا دیا اور زندہ رکھا ہے اس کی دوسری مثال مشکل سے ہی مل سکتی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ وہ جس فلسفۂ حیات کے شارح ہیں وہ اُن کی زندگی تھا اور اُن کے مخصوص سامعین و قارئین بھی اُسے اپنی زندگی مانتے ہیں۔ زندگی اور فلسفۂ حیات کی یہ ہم آہنگی و وحدت عام نہیں۔ اور یہی انیسؔ کی عظمت کا ثبوت ہے۔ ان کا اسلامی فلسفۂ اخلاق ہر عہد کے لئے معنویت رکھتا ہے اور آفاقی صداقت کا حامل ہے۔

□□

نذرِ انیسؔ

عمر انصاری

۲۰۔ امین آباد پارک، لکھنؤ

نقشِ کفِ بوتراب ہوجاتا ہے
ہر آنکھ میں باریاب ہوجاتا ہے
چھو کر جو نکل جائے ذرا کلکِ انیسؔ
نقطہ بھی وہ آفتاب ہوجاتا ہے

گنجینۂ افکار و معانی ہیں انیسؔ
کوثر ہیں انیسؔ اُسکی روانی ہیں انیسؔ
کہتی ہی رہے گی جس کو دنیا تا حشر
دنیائے ادب کی وہ کہانی ہیں انیسؔ

شمس الرحمٰن فاروقی

اُردو شاعری پر انیس کا اثر

کسی شاعر سے متاثر ہونا ایک پیچیدہ اور بڑی حد تک پُراسرار عمل ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ تاثر قبول کرنے والا شاعر خود اس بات سے بے خبر ہو کہ اس نے کسی شاعر کا اثر حاصل کیا ہے۔ لیکن تقلید ایک نسبتاً کم پیچیدہ کارگزاری ہے۔ مقلد کو اگر ہمیشہ نہیں تو اکثر اس بات کا احساس رہتا ہے کہ وہ کسی شاعر کی تقلید کر رہا ہے۔ نقالی ان دونوں کے مقابلے میں پست تر اور بڑی حد تک بے روح عمل ہے۔ نقال کو اچھائی بُرائی کا شعور نہیں ہوتا۔ وہ اپنے ماڈل شاعر کے رنگ کو پوری طرح اپنانے کی دُھن میں تنقیدی انتخاب اور ذاتی سوجھ بوجھ سے دست بردار ہو جاتا ہے۔ اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ کسی شاعر سے متاثر ہونا بڑی حد تک تخلیقی اور ایک محدود حد تک تنقیدی عمل ہے۔ تقلید بڑی حد تک تنقیدی اور ایک کم تر اعتبار کا تخلیقی کارنامہ ہے اور نقل میں نہ تخلیقی شعور ہوتا ہے اور نہ تنقیدی۔ تمام دنیا کے ادب میں تقلیدی شاعری کو ایک خاص اہمیت حاصل رہی ہے۔ لیکن شرط ہمیشہ یہی رہی ہے کہ جس شاعر کی تقلید کی جائے اور جو شاعر تقلید کرے دونوں اوسط سے اوپر درجے کے ہوں۔ ورنہ اگر نتھو خیرے کی تقلید ایرے غیرے کریں تو کیا حاصل۔ یہ تقلیدی روایت کی وسعت اور مضبوطی کا ہی نتیجہ ہے کہ اُردو فارسی میں غزلیات، قصائد اور مثنویات کا اتنا بڑا دفتر اکٹھا ہو سکا۔ تقلیدی شاعری پر استہزائی نگاہ ڈالنے والے نقاد یہ بھول جاتے ہیں کہ (مثلاً) سودا کے اکثر قصیدے فارسی شعرا کے مشہور قصائد کی تقلید میں ہیں اور میر انیس نے اپنے بزرگ مرثیہ گویوں، علی الخصوص میر خلیق کی تقلید کی تھی۔ خود میر انیس کی بدقسمتی یہ تھی کہ اُن کے بعد اُن کے نقال تو ہوئے لیکن مقلد کوئی نہ ہوا۔ اُن کے بعد مسدس کی ہیئت کو بہت جلد زوال آ گیا اور مرثیہ گوئی تقریباً ختم ہو گئی۔ یہ بات سب جانتے ہیں، لیکن اس کی وجہ کیا ہے اس پر غور نہیں کیا گیا۔ مرثیے اور مسدس کے زوال کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ میر انیس کے بہت کم مقلد قابلِ ذکر شاعر تھے۔ سب تقریباً نا کارہ نقال تھے۔ ورنہ خود مسدس کی صنف میں اتنی دل کشی اور مرثیہ کے ساتھ اس کا تعلق اتنا زبردست ہے کہ میر انیس کے بہت بعد بلکہ ہمارے عہد تک مرثیہ لکھنے کی تقریباً تمام سنجیدہ کوششیں مسدس سے دامن کش نہ ہو سکیں۔ جوش، سردار جعفری اور وحید اختر کی مثالیں سامنے کی ہیں۔ خود جوش یا سردار یا وحید اختر، اور ان سے بھی بہت زیادہ میر عشق سنجیدہ مرثیہ گویوں کی فہرست میں شامل کئے جانے کے قابل ہیں۔ لیکن ان میں سے کسی نے بھی میر انیس کا تخلیقی اتباع نہیں کیا ہے۔ میر عشق نے مرثیہ گوئی کے فن اور اصول کی طرف ہی توجہ کی، لیکن یہ تمام تر توجہ بندشوں کو سخت تر اور قواعد کو تنگ تر کرنے پر ہی صرف ہوئی۔ مہذب لکھنوی نے میر عشق کے مراثی "آثارِ عشق" کے عنوان سے مرتب کئے ہیں۔ اس کی جلد اول کے دیباچے میں کہا گیا ہے کہ "نظم کی قید وہ قید ہے کہ جس جس قدر اس کی سختی بڑھتی جاتی ہے اسی قدر اس کی دل کشی میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔" آگے کہا گیا ہے کہ میر عشق نے "نظم کی عام قیدوں میں مزید اضافہ کیا ہے۔" ان اضافی قیود میں سرِ فہرست یہ اصول ہے کہ مسدس کی بیت کو اُوپر کے چار مصرعوں کا تابع رکھا جائے۔ اگر اُوپر کے مصرعوں میں "ہم" کی ضمیر آئی ہے تو بیت میں جمع متکلم کی ہی ضمیر ہونا چاہیئے۔ قافیے میں ایطائے خفی کو بھی ایطائے جلی کی طرح قبیح قرار دینا اور حروف اصلی کی تخفیف کو اس درجہ ناجائز بتانا کہ دیسی الفاظ میں بھی انکی تخفیف عیب سمجھی جائے یہ میر عشق کے چند مزید کارنامے ہیں۔ اُن کے مبصّر کا کہنا ہے کہ اپنے اُوپر اُن قیود کے عائد کر لینے کے نتیجے میں میر عشق کا کلام بے لطف ہو جاتا تو کچھ عجب نہ تھا۔ لیکن دلقولِ مبصّر "باوجود ناقابلِ برداشت احتیاط کے بھی اُن کے کلام میں شگفتگی اور تاثیر کی کمی نہیں پائی جاتی۔" ظاہر ہے کہ یہ محض خوش عقیدگی ہے لیکن اہم بات یہ ہے کہ اگر میر عشق نے میر انیس کی حقیقی تقلید کی ہوتی تو زبان کے بارے میں ان کا بھی رویّہ میر انیس کی طرح تخلیقی، بے تکلف اور نسبتاً بے باک ہوتا۔ لطف یہ ہے کہ میر عشق کا اسکول خود کو میر انیس سے الگ سمجھتا تھا لیکن امتیاز کی بنیاد زیادہ تر اسی بات پر تھی کہ میر عشق نے میر انیس کے مقابلے میں بہت زیادہ قیود و بند اختراع کئے۔ ان قیود کا ایک نتیجہ یہ بھی ہوا کہ مرثیہ متحجّر (STULTIFY) ہو کر رہ گیا۔ میر عشق چونکہ اوسط سے اُوپر شاعرانہ صلاحیت کے آدمی تھے اس لئے وہ اپنے ضابطوں کو ایک حد تک سہار گئے لیکن اُن کے بعد یہ بھی ممکن نہ ہو سکا۔

اروِنگ بیبٹ (IRVING BABBITT) نے ایک بڑی گہری بات کہی تھی کہ "یونانی ادب اپنے بہترین لمحات میں ایک طرح کی تخلیقی تقلید ہے۔"

---

[1] اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ میر عشق کے بہترین مرثیے "در حالِ زعفر جن" کا پہلا ہی مصرع "مرّوج اے مرے پروردگار دے مجھ کو" ان کے اصول عدم تخفیف کی نفی کرتا ہے کیونکہ "مرے" کی یائے مجہول دب رہی ہے۔ بالآخر میر عشق نے اس کی جگہ ایک پھسپھسا "مروّج خالقِ لیل و نہار دے مجھ کو" مروّج کرنا چاہا لیکن کامیابی نہ ہوئی۔

ایلیٹ جو ہیبٹ کا شاگرد تھا اُس نے اس کلیے کی روشنی میں اپنا شہرۂ آفاق نظریہ وضع کیا جو اس کے مضمون "روایت اور انفرادی صلاحیت" میں تفصیل سے بیان ہوا ہے۔ وہ کہتا ہے "جب ہم کسی شاعر کے ساتھ غیر جانب داری سے معاملہ کریں گے تو اکثر یہ دیکھیں گے کہ اس کے کلام کے نہ صرف بہترین بلکہ سب سے زیادہ انفرادیت آمیز حصّے شاید وہی ہوں جن میں شعرائے گذشتہ جو اس کے اجداد ہیں، اپنی لافانیت کا اظہار سب سے زیادہ جوش اور قوت سے کرتے ہیں"۔ اس سے مراد یہ ہے کہ شعرائے گزشتہ کا اثر اور اُن کی تقلید ایک صحت مند اور ضروری روایت کا حصہ ہیں۔ اسی اعتبار سے ہم عصر شعرا کا بھی ایک دوسرے سے اسی قسم کا معاملہ ممکن ہے۔ گزشتہ اور ہم عصر دونوں طرح کی شاعری کی تقلید کرنے والے یا غیر شعوری طور پر بھی اثر قبول کرنے والے شاعر کے ساتھ کئی طرح کی مشکلیں بھی ہوتی ہیں۔ بعض نفسیاتی نقادوں نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ اثر پذیری یا تقلید ایک طرح کی نیوراسس پیدا کرتی ہے۔ ہیرلڈ بلوم اسی قسم کا ایک نقاد ہے۔ وہ کہتا ہے کہ شاعرانہ اثر ہمیشہ سے ایک طرح کی لعنت ہی رہا ہے، یعنی شاعر کے لئے اس نے جتنے مسائل پیدا کئے ہیں ان سے بہت کم حل کئے ہیں۔ بلوم یہاں تک کہہ گیا ہے کہ کسی بھی نظم کا وجود ہی نہیں ہے جب تک کہ اسے شعرائے گذشتہ کے اثرات کی روشنی میں نہ دیکھا جائے۔ اس لئے تنقید دراصل ان گم شدہ یا پوشیدہ شاہراہوں کو دریافت کرنے کا عمل ہے جو ایک نظم کو دوسری سے ملاتی ہیں۔

ایک اور جگہ اس نے لکھا ہے کہ شاعرانہ اثر ایک طرح کا ANXIETY PRINCIPLE ہے۔ شاعر اپنے پیش روؤں کے احساس سے بوجھل رہتا ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ ان کے کارناموں کے تعلق سے اس کا اپنا کارنامہ کیا ہے۔ کیا اس کے لئے نئی بات کہنے کی جگہ بچ رہی ہے کہ نہیں؟[1] یا محض اس وجہ سے کہ وہ اس کے پیلے ہو گئے ہیں خود اس کے فن کا سقوط ہو گیا ہے؟ انہوں نے کہاں کہاں غلطی کی، کہاں کہاں گم راہ ہوئے، کس کس طرف ان کی مساعی مشعلِ راہ ہیں اور کس کس طرف خطرناک؟ اس کشاکش اور بے چینی میں اکثر شعرا اپنی اصل صلاحیتوں کا خون بھی کر دیتے ہیں۔ میر عشق کی مثال ایسی ہی ہے۔ اس فکر میں کہ وہ انیس کے سامنے کس طرح ٹھہر سکیں، انہوں نے شعر پر نئی نئی بندشیں عائد کر دیں، متروکات کی فہرست میں اچھا خاصا اضافہ کیا۔ طرح طرح کی خوش رنگ لیکن سخت کتابی قاعدے سے مخدوش تراکیب (مثلاً بچشمِ نم، تا بہ محشر، یہ آہ و زاری وغیرہ) سے احتراز کیا۔ بیگماتی اور عامیانہ الفاظ (مثلاً بھیا، ماں جایا، چھاتی، بے کلی، بیہڑ، ندی وغیرہ) جن سے میر انیس کو عار نہ تھا میر عشق نے اپنے اوپر ناجائز قرار دیئے۔ ہیرلڈ بلوم کا اصولِ بے چینی ہر جگہ درست ہو یا نہ ہو لیکن میر عشق کے اوپر پوری طرح صادق آتا ہے۔ اگر وہ اس کشاکش کے اس درجہ شکار نہ ہوتے تو ممکن تھا کہ میر انیس کا اثر دیر تک قائم رہتا اور مرثیہ و مسدس کا چراغ اتنی جلدی نہ جھلملا جاتا۔

میر عشق میں قوتِ اظہار اور قوتِ تخیل دونوں کی کمی نہ تھی۔ وہ میر انیس کی طرح استعاراتی اور پیکری ذہن تو نہ رکھتے تھے لیکن جزئی صورت حال کا احاطہ وہ محض بیانیہ کے بل بوتے پر کر لیتے تھے۔ یہ قوت بہت کم لوگوں کو نصیب ہوئی۔ بہرحال اس بات کے باوجود کہ حالی نے میر انیس کے مراثی کو استحسان کی نظر سے دیکھا اور ان کے مطالعے کو سودمند بتایا، اور اس بات کے بھی باوصف کہ شبلی کی "موازنہ انیس و دبیر" اُردو کی مشہور ترین تنقیدی کتابوں میں سے ایک ہے اور اس میں پلہ انیس کی طرف یقیناً جھکا ہوا ہے، میر انیس کا اثر ہماری شاعری میں خال خال جگہ نظر آتا ہے اور موازنے کے بعد، جسے لکھے ہوئے آج کوئی ستر برس ہو رہے ہیں میر انیس پر ایک بھی قابلِ ذکر کتاب نہ لکھی گئی۔

میر انیس کے کلام کی تقلید کم ہونے کی وجہ سے (یا اس کے باوجود) کم تر درجے کے شعرا ان کی نقل کرتے رہے لیکن اس سلسلے میں قابلِ غور بات یہ ہے کہ اقبال، جوش یا ترقی پسند شعرا کے کلام میں زورِ بیان، بلندیٔ آہنگ، زور شور کی مثالوں کے ذریعہ یہ ثابت کرنے کی کوشش کہ یہ میر انیس کے اثر کی دلیل ہیں دونوں کے ساتھ زیادتی ہے۔ اقبال کی بلند آہنگی اور طرح کی ہے، اس میں معنی کو دخل ہے۔ اور جہاں معنی کو دخل نہیں (یعنی شکوہ اور جوابِ شکوہ) وہاں اگرچہ مسدس کی ہیئت موجود ہے لیکن بلند آہنگی ہی نہیں ہے۔ "شکوہ" کا آغاز ہی بہت انفعالی لہجے میں ہے ؎

کیوں زیاں کار بنوں سود فراموش رہوں ۔۔۔ فکرِ فردا نہ کروں محوِ غمِ دوش رہوں

اس حد تک تو ایک ولولہ نظر آتا ہے جس میں نونیہ آوازوں کی جھنکار ہے (حالانکہ یہ جھنکار بھی قافیے کی شین سے متاثر ہے۔) لیکن اگلے شعر میں شکوے کا جواز پیدا کرنے کی کوشش انفعالیت کی دلیل فراہم کرتی ہے ؎

نالے بلبل کے سنوں اور ہمہ تن گوش رہوں ۔۔۔ ہم نوا میں بھی کوئی گُل ہوں کہ خاموش رہوں

بیت تک پہنچتے پہنچتے انفعال اور اعتذار کا رنگ گہرا ہو جاتا ہے یہاں تک الفاظ بھی اسی مفہوم کے آ گئے ہیں ؎

جرأت آموز مری تابِ سخن ہے مجھ کو ۔۔۔ شکوہ اللہ سے خاکم بدہن ہے مجھ کو

خاکم بدہن نے جرأت آموزی اور تابِ سخن کے دعوے کو خاک میں ملا دیا۔ دوسرے مسدسات، مثلاً آفتاب داد، یہ بات قابلِ لحاظ ہے کہ اقبال کے اکثر مسدسات اوائل مشق کی یادگار ہیں، جب انہوں نے اپنا مخصوص پُرجلال آہنگ پوری طرح دریافت نہیں کیا تھا اور ان کی شاعری میں غیر استعاراتی تعمیم کی بھرمار تھی) میں میر انیس کی طرح کے حرکی پیکروں اور تخلیقی رعایتِ لفظی کا نام و نشان بھی نہیں ہے۔ پہلا بند یوں ہے ؎

شورشِ مے خانۂ انساں سے بالاتر ہے تو ۔۔۔ زینتِ بزمِ فلک ہو جس سے وہ ساغر ہے تو

ہو درِ گوشِ عروسِ صبح وہ گوہر ہے تو ۔۔۔ جس پہ سیمائے افق نازاں ہو وہ زیور ہے تو

---

[1] یہاں ایک پرانے عرب شاعر کا قول یاد آتا ہے کہ قدما نے ہمارے لئے میدان ہی کیا چھوڑا ہے جس میں ہم تگ و تاز کریں۔

صفحۂ ایام سے داغ مدارِ شب مٹا
آسماں سے نقش باطل کی طرح کوکب مٹا

بیت میں معنی خیز استعارہ سر نکالتا ہوا دکھائی دیتا ہے لیکن اُدپر کے مصرعے صرف روایتی دھوم دھام والے عمومی فرضی تشبیہی بیانات پر مبنی ہیں اور جوش کی یاد دلاتے ہیں۔ اس طرح دیکھئے تو اقبال کی منزلِ اول اور جوش کی معراج یک جا نظر آتی ہیں۔ جوش صاحب کی آوازِ شاعر سنئے۔ نظم ۱۹۳۳ء کی ہے جب وہ اپنے شباب پر تھے ؎

شہد میری گفتگو ہے سانس ہے میری گلاب   نطق سے میرے نمایاں ہے تخیل کا شباب
پیکرِ خاکی ہوں لیکن وہ طلسمِ آب و تاب   جس کے ہر ذرے میں گردش کر رہا ہے آفتاب
ڈالتا ہوں پرتوِ گلشن خس و خاشاک پر
عرش کی مہریں لگاتا ہوں جبینِ خاک پر

صبح کو غنچوں میں در آتی ہے جب پہلی کرن   مجھ سے شبنم کی زباں ہوتی ہے سرگرمِ سخن
چاندنی میں جب جھلک اٹھتا ہے برگِ یاسمن   عشق ہوتا ہے مری محفل میں صدرِ انجمن
زمزمے سنتا ہوں تب کی محفلِ خاموش میں
حُسن آجاتا ہے تاروں سے مرے آغوش میں

اس لفظی نام جھام میں معنی تو کیا مفہوم کا بھی پتہ نہیں۔ استعارہ اور اس کے لوازمات کھن گرج کی فضا میں دم توڑتے نظر آتے ہیں۔ مبالغہ زوروں پر ہے لیکن مجرد مبالغہ شاعری کا صرف شائبہ رکھتا ہے۔ مبالغے میں استعارے کا جوہر ضرور ہوتا ہے لیکن جب تک استعارہ واضح نہ ہو یا پھر تعلیل کی کیفیت نہ ہو، مبالغہ پست درجے کی شاعری کو خلق کرتا ہے۔ مبالغہ کا حُسن اسی وقت نمایاں ہوتا ہے جب اسے مقصد کے لئے استعمال کیا جائے اور اس کا بہترین مقصد رعایتِ لفظی یا حُسنِ تعلیل ہے۔ اس کی مثال دیکھنا ہو تو میر کے قصائد میں بے لطف بے مقصد مبالغہ اور سودا یا غالب اور ذوق کے یہاں با مقصد (یعنی رعایتِ لفظی اور حسنِ تعلیل کا حامل) مبالغہ ملاحظہ ہو۔ میر کہتے ہیں ؎

نغمۂ ظلم نہیں بجتا عدالت میں تری   باز نگلی ہوئی چڑیا کے تئیں دے ہے اُگل

سودا کو اسی زمین میں سنئے ؎

جوشِ روئیدگی خاک سے کچھ دور نہیں   شاخ میں گاوِ زمیں کی بھی جو پھوٹے کونپل

خاک اور زمین اور شاخ کی رعایت اور روئیدگی کے جوش کی دلیل کے لئے گاوِ زمین کے سینگ سے کونپل پھوٹنے کا ذکر اس سیاق و سباق میں رکھئے کہ برسات میں بعض جانوروں کے سینگ سبزی مائل ہو جاتے ہیں۔ بہرحال، جوش اور اقبال کے مسدسات کو انیس سے کوئی علاقہ نہیں۔ میر انیس کے فخریہ اور رجزیہ بند اگرچہ مبالغے اور لفظی دھوم دھام سے بھرے ہوئے ہیں لیکن ان کے یہاں حُسنِ تعلیل، رعایتِ لفظی یا کوئی معنوی پہلو یا کم سے کم حرکی پیکر مبالغے میں اس طرح سموئے ہوتے ہیں کہ بہترین شاعری کی شان پیدا ہو جاتی ہے ؎

یہ گرز میلِ راہِ سفر ہے ترے لئے   دستِ اجل ترا یہ تبر ہے ترے لئے
برچھی کا پھل قضا کا ثمر ہے ترے لئے   کالی بلا تری یہ سپر ہے ترے لئے
ضربت نہ جھِل سکے گی جو ماریں گے ہم تجھے
بے آبرو کرے گی یہ تیغِ دو دم تجھے

یہ میر انیس کے بہترین کلام کا نمونہ نہیں ہے لیکن نمائندہ ضرور ہے۔ کیونکہ اس میں ان کی خوبیاں اور کمزوریاں دونوں نمایاں ہیں۔ رعایتِ لفظی، تجنیس، استعارہ اور کنایہ سب موجود ہیں۔ انہیں اجزا کی وجہ سے معمولی تعلّی میں اصلی شاعری کا رنگ آگیا ہے۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس میں مبالغہ بہت زیادہ نہیں ہے، لہٰذا ایک ایسی مثال دیکھئے جس میں مبالغہ بہت نمایاں ہے ؎

تھا فوجِ قاہرہ میں تلاطم کہ الحذر   تھیں موج کی طرح سے ادھر کی صفیں اُدھر
چکر میں تھی سپاہ کہ گردش میں تھا بھنور   پانی میں تھے نہنگ ابھرتے نہ تھے مگر
فوجیں فقط نہ بھاگ گئی تھیں منہ موڑ موڑ کے
دریا بھی ہٹ گیا تھا کنارے کو چھوڑ کے

پہلے مصرعے میں لفظِ تلاطم کے ذریعے پانی اور لہروں کا تلازمہ قائم کیا گیا ہے اور بقیہ تمام مصرعوں میں پیکر، تعلیل، تشبیہ، رعایتِ لفظی سب اسی رعایت سے موجود ہے۔ رعایتِ لفظی کا عالم یہ ہے کہ چکر اور بھنور، نہنگ اور مگر کی واضح رعایتوں کے علاوہ تلاطم، موج، بھنور، گردش، الحذر اور بھاگنا، موج اور ہٹنا کی مضمر رعایتیں بھی آگئی ہیں۔ آخری مصرع تعلیل کے مثالی حُسن کا مالک ہے۔ یہ وہ خوبیاں ہیں جن کی بنا پر میر انیس کا کلام اپنا جواب آپ ہی بن کر رہ گیا ہے۔ ان کے نقالوں میں سے کوئی بھی حتّٰی کہ جلیست بھی، ان نکات سے آگاہ نہ تھا۔ سردار یا جوش یا وحید اختر کے مسدسات کو پڑھ کر قصیدے یا عام مرثیے کا گمان ہوتا ہے لیکن میر انیس کا دھوکا نہیں ہو سکتا۔ مندرجہ ذیل مثالیں دیکھئے ؎

قاسم میں آن بان امامِ حسن کی ہے   قوت کلائی میں شہِ خیبر شکن کی ہے
چہرے پہ آب و تاب رسولِ زمن کی ہے   زلفوں میں بو بھری ہوئی مشکِ ختن کی ہے
عارض کی لَو سے لیتا ہے نور آفتاب کا
چہرہ نہیں ہے پھول کھلا ہے گلاب کا

(سردار جعفری)

ہم رات کو دیں حکم تو سورج نکل آئے   ہم ماریں جو ٹھوکر ابھی دریا اُبل آئے
ہم تیغ اٹھالیں تو تمہاری اجل آئے   ہم جب بھی کہیں نظمِ جہاں میں خلل آئے
مختار ارادے کے ہیں مجبور نہیں ہم
تم کیا ہو خدائی سے بھی معذور نہیں ہم

(وحید اختر)

ان اشعار سے واضح ہے کہ ان میں جوش کا سا رنگ تو ہے لیکن خود

(باقی صلا پر)

اکبر حیدری
صدر شعبۂ اُردو، ایس پی گورنمنٹ کالج، سرینگر ۔

انیس اور مسدس

مرثیہ قدیم صنفِ ادب ہے۔ اُردو میں اس کا رواج دکن میں عہدِ قطب شاہی (۹۱۸ھ ۔ ۱۰۹۸ھ) میں ہوا۔ اس دور میں اصغر، روحی شاہی، قادر، مرزا بیجاپوری، غواصی، ملک خوشنود، نصرتی، وجہی، ہاشم وغیرہ نے نام پیدا کیا۔ یہ لوگ غزل اور مربع میں مرثیہ کہتے تھے۔ اورنگ زیب کے حملے کے بعد دکن میں مرثیہ روبہ زوال ہوا اور دلی میں عہد محمد شاہی میں پنپنے لگا۔ چنانچہ اعلیٰ، آفتاب، افضل، آشمی، امانی، انسان، باقر، بے نوا، بے ہوش، حزیں، حیدر، رضا، صلاح، سودا، عاصی، فغان، غمگین، فضلی، فقیر، کرم، گریاں، محب، مسکین، موسیٰ، میر، میران، ندیم، نجات، مرشد اور یک رنگ وغیرہ نے مرثیہ میں اپنی جولانی طبع دکھائی۔

دلی اُجڑنے کے بعد اودھ میں پہلے فیض آباد اور پھر لکھنؤ میں مرثیہ پھلنے پھولنے لگا۔ یہاں نواب آصف الدولہ کی سخاوت کی گنگا بہہ رہی تھی اور ان کا مذہبی رجحان دیکھ کر لاتعداد مرثیہ گو وجود میں آئے جن میں یہ قابلِ ذکر ہیں۔ افسردہ، احسان، حیدری، صبر، گدا، سکندر، مقبل اور ناظم۔ انہوں نے مسدس میں اپنے زورِ قلم کا مظاہرہ کیا۔ بادشاہ غازی الدین حیدر کے زمانے میں میر خلیق، مرزا فصیح، میاں دلگیر اور میر ضمیر نے مرثیے میں فنی خوبیاں ایجاد کیں اور مرثیہ مسدس میں مقبول ہونے لگا۔

راجہ محمود آباد کے نادر الوجود کتاب خانے میں کلیاتِ سودا کی سُرخی کے تحت ایک پرانا مخطوط محفوظ ہے۔ اس میں ۹۵ مراثی اور کچھ سلام ہیں۔ ان میں ۳۱ مرثیے ہیں جن میں ۹ مربع، ایک مخمس ایک مثلث، ایک مسدس ترجیع بند اور دو مخمس ترجیع بند ہیں ان مرثیوں کے مقطعے میں سودا کا تخلص درج ہے۔ ان کے علاوہ ۱۱ مرثیے مہرباں (مہربان خان۔ غزل میں رند اور مرثیے میں مہربان تخلص کرتے تھے) کے تخلص سے درج ہیں۔ مہربان کے مرثیوں میں وہ مسدس مرثیہ بھی شامل ہے جو آج تک سودا کی تصنیف سمجھا جاتا تھا اور جس کی بنیاد پر یہ کہا جاتا تھا کہ سودا نے ہی پہلے مسدس میں مرثیہ کہا۔ ذیل میں اس مسدس کا پہلا اور آخری بند پیش کیا جاتا ہے:-

کس سے اے چرخ کہوں جاکے تری بیدادی — ہاتھ سے کون نہیں آج ترے فریادی
جو ہے دنیا میں سو کہتا ہے مجھے ایذا دی — یہاں تلک پہنچی ہے ملعون تری جلادی
کوئی فرزندِ علی پر یہ ستم کرتا ہے
کیوں مکافات سے اسکے تو نہیں ڈرتا ہے

مقطع :-

مہرباں چشمِ محبّاں کو ہے یہ نظم جلا — پاوے گا اس کا محمد سے تو محشر میں صلا
تجھ کو جنت میں ہر اک بیت پہ گھر دیں گے دلا — سننے سے جس کے یہ اشک آنکھوں سے آتا ہے چلا
سُن کے اس مرثیے کو بزم میں جو رو دے گا
آبِ چشم اس کا گناہوں کو ترے دھو دے گا

کلیاتِ مذکور میں سودا کا یہ مسدس درج ہے:-

ماں اصغر کی دن اور رین — رو رو کرتی ہیں یہ بین
ہائے رے اصغر ابنِ حسین — کس کو دیکھیں کے یہ نین
تجھ بن میرے نور العین
کیونکر ہو اس دل کو چین

یہ بات ابھی تحقیق طلب ہے کہ اُردو میں سب سے پہلے مسدس مرثیہ کس نے کہا۔ ثابت لکھنوی[1] اور امیر احمد علوی[2] اولیت کا سہرا سکندر کے سر رکھتے ہیں۔ اثر لکھنوی کہتے ہیں کہ قدیم مرثیہ گویوں میں ایک میاں سکندر تھے۔ ان کا مرثیہ پیکرِ سوز و گداز ہے اور کچھ برس ادھر تک اتنا مقبول تھا کہ فقیر اُسے پڑھتے ہوئے پھیری لگاتے۔ سکندر کے مرثیے کا پہلا بند یہ ہے:-

ہے روایت شتر اسوار کسی کا تھا رسول — اک جگہ شہر مدینہ میں ہوا اس کا نزول
جس محلے میں کہ رہتے تھے حسین ابنِ بتول — ایک لڑکی کھڑی دروازے پہ بیمار و ملول
خط لئے کہتی تھی پردے سے لگی زار و نزار
اِدھر آ تجھ کو خدا کی قسم اے ناقہ سوار

لیکن جہاں تک تحقیق ہو سکا سودا ہی پہلا شاعر تھا جس نے صنفِ مسدس میں پہلا مرثیہ کہا۔

مرثیہ انیس کو ورثے میں ملا تھا۔ ان کے پردادا میر ضاحک، دادا میر حسن، والد میر خلیق، چچا میر خلق، میر مخلوق اور میر محسن سبھی مرثیہ کہتے تھے۔ انیس فخریہ کہتے ہیں:-

عمر گذری ہے اسی دشت کی سیاحی میں — پانچویں پشت ہے شبیر کی مداحی میں

اُردو شاعری میں عرصۂ دراز سے مشہور تھا کہ "بگڑا شاعر مرثیہ گو" انیس نے اس مقولہ کو ہمیشہ کے لئے حرفِ غلط کی طرح مٹایا اور اپنی اعلیٰ

---

[1] حیات دبیر ص۱۱ [2] یادگار انیس ص۱۲

سلاستوں سے زمینِ سخن کو بات میں آسمان کر دیا۔ مسدس ان کے مرثیے کا محبوب پیکر ہے اور اس صنعت میں انہوں نے وہ وہ جولانیاں دکھائیں کہ اردو شاعری کو دنیا کی ترقی یافتہ شاعری کے مقابلے میں لا کھڑا کیا۔ اُن کے بارے میں یہ مشہور ہے کہ جب میر حسن کی مثنوی "سحر البیان" خوش الحانی سے پڑھتے تھے تو ان کے گھر کے باہر سننے کے لئے لوگوں کا مجمع رہتا تھا۔ وہ بآسانی مرثیہ کو مثنوی میں نظم کر سکتے تھے لیکن اس فن میں انہیں کسی کی تقلید گوارا نہ تھی۔ انہوں نے مسدس میں مرثیہ کہہ کر اردو شاعری کو رونق اور حیاتِ جاوداں بخشی۔ اس فن کے لئے انیس نے ایک الگ اسلوب کی بنیاد ڈالی جس کے بارے میں وہ کہتے ہیں ؎

روزمرہ شرفا کا ہو سلاست ہو وہی — لب و لہجہ وہی سارا ہو متانت ہو وہی
سامعیں جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی — یعنی موقع ہو جہاں جس کا عبارت ہو وہی
لفظ بھی چست ہو مضمون بھی عالی ہووے
مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہووے

ہے کجی عیب مگر حسن ہے ابرو کے لئے — سرمہ زیبا ہے فقط نرگسِ جادو کے لئے
تیرگی بد ہے مگر نیک ہے گیسو کے لئے — زیب ہے خال سیہ چہرۂ گلرو کے لئے
داند آنکس کہ فصاحت بہ کلامے دارد
ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقامے دارد

بزم کا رنگ جدا رزم کا میداں ہے جدا — یہ چمن اور ہے زخموں کا گلستاں ہے جدا
فہم کامل ہو تو ہر نامے کا عنواں ہے جدا — مختصر پڑھ کے رُلا دینے کا ساماں ہے جدا
دبدبہ بھی ہو مصائب بھی ہوں توصیف بھی ہو
دل بھی محظوظ ہوں رقت بھی ہو تعریف بھی ہو

میر انیس مسدس میں مرثیہ نظم کرنے کے لئے ایک تشخص پیدا کرنا چاہتے تھے جو بحر، اوزان، اسلوب، فکر اور مواد، غرضیکہ ہر اعتبار سے ایک نئی چیز ہو تاکہ عالمی پیام جو وہ پہنچانا چاہتے تھے اپنی ندرت کی وجہ سے کشش کا باعث ہو۔ ان کی خودی، ان کی تخلیق، ان کی فنی مہارت، ان کے داخلی و خارجی نفسیاتی تاثرات کا پورا پورا اظہار اسی وقت ہو سکتا تھا جب وہ ایسی راہ بتاتے کہ جو انہی کی بنائی ہوئی ہو اور جس پر انہی کے نقشِ قدم ہوں۔

مثنوی میں مختلف دماغوں نے کام کیا تھا۔ عشقیہ مثنوی، فلسفیانہ مثنوی، متصوفانہ مثنوی اور رزمیہ مثنوی (شاہنامہ) منظرِ عام پر آ چکی تھیں۔ اگر وہ صرف مثنوی کو آلۂ کار اور ذریعۂ اظہار قرار دیتے تو ان کی انفرادیت کا اظہار نہ ہو سکتا تھا۔ مثلاً جب ان کا مقابلہ رومی سے کیا جاتا جس نے اپنی ساری زندگی تصوف کے لئے نذر کر دی تھی تو ان کا کلام پھیکا نظر آتا کیونکہ لوگ تصوف کے تمام اصول تسلیم نہیں کرتے ہیں۔ لہذا جب ان کا مقابلہ رومی کے ساتھ ہوتا تو یا تو وہ تصوف کے ان عقائد کو جن کو وہ تسلیم نہیں کرتے، عاریت لیتے یا اُن کی مخالفت کرتے۔ اگر عاریت لیتے تو اپنے ضمیر کے خلاف کرتے اور اگر مخالفت کرتے تو صوفیانہ شاعری نہ ہوتی اور رومی کے مقابلے کی کوئی چیز پیش نہ کی جا سکتی۔ اسی طرح اگر وہ مثنوی کو اظہار کا ذریعہ بناتے تو "شاہنامہ" کے مقابلے میں کسی شخصیت کا اظہار نہ ہوتا۔ اس لئے کہ "شاہنامہ" میں وطنی تصور شدت سے پیش کیا گیا اور انیس کا وطنی تصور فردوسی کے تصور سے جداگانہ ہے۔ فردوسی عجم کو عرب پر فوقیت دینا چاہتے تھے اور انیس پوری کائنات کو انسان کا تصور کرتے ہیں۔ اب یا تو وطنیت کو اس طرح محدود کرتے تو نقل ہو جاتی اور ان کے عقیدے کے خلاف بھی ہوتا یا اگر اس کے خلاف لکھتے تو مرثیہ میں مناظرہ کا رنگ پیدا ہو جاتا جس سے انہوں نے مرثیہ کو مسدس میں کہہ کر ہر طرح بچانے کی کوشش کی تھی۔ اسی واسطے انیس نے اپنے لئے ایک ایسا میدان تیار کیا جس میں وہ تنہا نظر آتے ہیں

کسی نے تری طرح سے اے انیس — عروسِ سخن کو سنوارا نہیں

میر انیس نے پرانے راستوں کو چھوڑ کر ایک نیا راستہ پیدا کیا جس میں جس قدر تصوف وہ جائز سمجھتے تھے اس کا عطر نکالا۔ اسی طرح سے فلسفیانہ شاعری اور اخلاقی شاعری ان سب کو انہوں نے مسدس کی شکل میں پیش کر کے ایک مرقع بنایا جس میں غزل کے مضامین بھی لاتے، ہجویہ شاعری بھی لاتے اور جس میں قصیدہ کی بہار اور مثنوی کی داستان بھی لائے۔ غرضیکہ جتنے اصناف شاعری اُس وقت وجود میں آ چکے تھے اور جس کا الگ الگ ذوق لوگ رکھتے تھے ان سب کا مرقع بنایا تاکہ ہر مذاق کی تسکین مرثیہ سے ہو جائے۔ چنانچہ ان کے اس ہمہ گیر کمال کے سامنے بڑے بڑے بلند فنی شاعروں نے سپر رکھ دی۔ غالب باوجودیکہ امامِ غزل تھے مسدس میں تین بند کے سوا مرثیہ نہ کہہ سکے۔

میر انیس نے اس وقت کی شاعری میں جو جمال، حسن، رنگ اور کشش پائی اس میں اپنے تصرف سے اسے نئی چیز بنا دیا۔ اب جس وقت ان کا مقابلہ متنبی، ابوالعلا معری، فردوسی اور رومی سے کیا جائے تو ان کا کمال انیس کے یہاں ملے گا لیکن جب بحیثیت مجموعی انیس پر نظر کی جائے گی تو یہ تمام شعرا انیس سے پست تر نظر آئیں گے۔ اس لئے کہ وہ لوگ ایک ایک فن اور ایک ایک موضوع میں اپنی شاعری کو محدود کرتے تھے اور میر انیس نے ہر چمن سے پھول چنے اور انہی رنگا رنگ پھولوں سے ایک ایسا گلدستہ تیار کیا جس کی مہک سے ہمیشہ بنی نوعِ انساں کا دماغ شگفتہ ہوتا رہے گا ؎

گلدستۂ معنی کو نئے ڈھنگ سے باندھوں
اک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں

یہ دو بڑی وجوہ تھیں جن کی وجہ سے مرثیہ کسی اور صنف میں پروان نہ چڑھ سکا اور مسدس ہی مرثیہ کا ذریعۂ اظہار ہو گیا۔ مرثیہ گویوں نے اور شاعروں سے اپنی انفرادیت اس قدر مدِنظر رکھی کہ مسدس کی تحریر یعنی خط کی ترتیب کا انداز بھی علیحدہ کر دیا۔ وہ چار مصرعے ایک طریقے سے

لکھتے ہیں۔ پانچویں اور چھٹے مصرعے کو ان چار مصرعوں کے نیچے بیت کی صورت میں لکھتے ہیں مثنوی کی بحر تحت اللفظ خوانی کے لئے موزوں نہ تھی اس میں دو مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور قافیوں کا ترنّم جلد ختم ہو جاتا ہے۔ جب مسدس کی شکل میں چار مصرعے ایک ہی رنگ کے قافیے لگے آتے ہیں تو تحت اللفظ پڑھنے میں تصویر کشی، تاثر، انفعال اور اثر پذیری نمایاں ہوتی ہے۔ اس لئے انیس نے مسدس میں مرثیے نظم کئے اور ان تین بحروں کو ترجیح دی، مضارع۔ ہزج اور رمل۔

حالی نے بھی مسدس کہا ہے۔ اس کا نام "مدّ و جزرِ اسلام" یا "مسدسِ حالی" ہے۔ ڈاکٹر عابد حسین[1] اور سید سلیمان ندوی[2] نے مسدسِ حالی کو بیان کی اور صفائی زبان کی سلاست و نرمی اور گھلاوٹ کی بہترین مثال قرار دیا ہے۔ بابائے اُردو ڈاکٹر عبدالحق ان بزرگوں سے مبالغہ آمیزی میں سب سے آگے ہیں۔ فرماتے ہیں۔

"ہماری شاعری میں مسدس نظم کی ایک قسم ہے جس کا نبھانا آسان نہیں ہے۔ اچھے اچھے مشّاق شاعر بھی رہ جاتے ہیں اور بھرتی کے مصرعوں سے چول بٹھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ انیس سا باکمال شاعر بھی مسدس جس کی مِلک ہو گئی ہے۔ بھرتی کے بے ربط مصرعے داخل کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ لیکن حالی کا کمال یہ ہے کہ سارے مسدس میں مصرع تو کیا ایک لفظ بھی بھرتی کا نظر نہیں آتا اور ہر مصرع دوسرے سے ایسا گتھا ہوا ہے کہ چھیّوں مصرعے ایک جان اور ایک ذات ہو گئے ہیں۔"

حالی کے علم و فضل سے اعراض کرنا گویا آفتاب پر خاک ڈالنے کے مترادف ہے۔ یہاں دونوں شاعروں کا موازنہ کرنا مقصود نہیں ہے۔ صرف یہ دکھانا ہے کہ بھرتی کے الفاظ اور بے ربط مصرعے انیس نے استعمال کئے ہیں یا حالی نے۔ جہاں تک مسدسِ حالی کا تعلق ہے۔ خود حالی نے اسے اُبالی کھچڑی اور بے مرچ سالن کہا ہے۔ مثال کے طور پر ذیل میں چند بند نقل کئے جاتے ہیں:

اسی طرح اک اور خوں ریز پیدا　　　عرب میں لقب حرب واحسن ہے جس کا
رہے ایک مدت تک آپس میں برپا　　　یہاں خون کا ہر طرف جس میں دریا
سبب اس کا لکھا ہے یہ اصمعی نے
کہ گھوڑ دوڑ میں جیند کی تھی کسی نے

سمجھتے ہیں گمراہ جن کو مسلماں　　　نہیں جن کو عقبیٰ میں امیدِ غفراں
نہ حصے میں فردوس جن کے نہ رضواں　　　نہ تقدیر میں حور جن کے نہ غلماں
پس از مرگ دوزخ ٹھکانا ہے جن کا
حمیم آب و زقوم کھانا ہے جن کا

[1] مسدس حالی صدی ایڈیشن ص۱۱　[2] ایضاً

کیا فاش راوی میں جو عیب پایا　　　مناقب کو چھانا مثالب کو تایا
مشائخ میں جو قبح نکلا جتایا　　　ائمہ میں جو داغ دیکھا بتایا
طلسمِ ورع ہر مقدس کا توڑا
نہ ملّا کو چھوڑا نہ صوفی کو چھوڑا

انیس کے بارے میں مولوی عبدالحق کے برعکس خود حالی کا قول یہ ہے کہ:

"آج کل یورپ میں شاعر کے کمال کا اندازہ اس بات سے بھی کیا جا سکتا ہے کہ اس نے اور شعراء سے کس قدر زیادہ الفاظ خوش سلیقگی اور شائستگی سے استعمال کئے ہیں۔ اگر ہم بھی اسی کو معیارِ کمال قرار دیں تو بھی میر انیس کو اُردو شعراء میں سب سے برتر ماننا پڑے گا۔ اگرچہ نظیر اکبر آبادی نے شاید میر انیس سے زیادہ الفاظ استعمال کئے ہیں مگر اس کی زبان کو اہلِ زبان کم مانتے ہیں۔ بخلاف میر انیس کے کہ اس کے ہر لفظ اور ہر محاورے کے آگے سب کو سر جھکانا پڑتا ہے۔ جہاں کہیں وہ واقعات کا نقشہ اُتارتے ہیں یا نیچرل کیفیت کی تصویر کھینچتے ہیں یا بیان میں تاثیر کا رنگ بھرتے ہیں وہاں اس بات کا کافی ثبوت ملتا ہے کہ مقتضائے وقت کے موافق جہاں تک کہ امکان تھا میر انیس نے اُردو شاعری کو اعلیٰ درجے پر پہنچا دیا۔"[3]

آزاد نے بھی شاندار الفاظ میں انیس کے کلام کو سراہا ہے۔ کہتے ہیں:

"انیس نے ایجادِ مضامین کے دریا بہا دیے۔ ایک مقرری مضمون کو سیکڑوں نہیں ہزاروں رنگ سے ردایا۔ ہر مرثیہ کا چہرہ نیا، آمد نئی، رزم جُدا، ہر میداں میں مضمون اچھوتا، تلوار نئی، نیزہ نیا، گھوڑا نیا، انداز نیا، مقابلہ نیا، اسی پر کیا منحصر ہے صبح کا عالم دیکھو تو سبحان اللہ، رات کی رخصت، سیاہی کا پھٹنا، نور کا ظہور، آفتاب کا طلوع، مرغزار کی بہار، شام ہے تو شامِ غریباں کی اُداسی، کبھی رات کا سناٹا، کبھی تاروں کی چھاؤں کو چاندنی اور اندھیرے کے ساتھ رنگ رنگ دکھایا، غرض جس حالت کو لیا ہے اس کا سماں باندھ دیا ہے۔ آمدِ مضامین کی بھی انتہا نہ رہی۔"[4]

جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ انیس نے اپنے مراثی میں مبالغہ سے کام لیا ہے ان کی خدمت میں فنِ تنقید نگاری کے بانی ارسطو کا وہ قول پیش کیا جا سکتا ہے جس میں شاعری کے لئے مبالغہ کو جائز قرار دیا ہے۔ ارسطو "بوطیقا" "POETICS" میں کہتا ہے[5]

[3] مقدمہ شعر و شاعری ص۱۴۲　[4] آبحیات ص۵۴۳

[5] "The Great Critics" para 10, p 56 James Harryani B. Parks.

"The poet should prefer probable impossibilities to improper possibilities."

یعنی شاعر کو چاہیے کہ وہ قریبِ قیاس ناممکنات کو خلافِ قیاس ممکنات پر ترجیح دے ۔

یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ انیس شاعر تھے، مورّخ نہیں ۔ شاعر اور مورّخ میں بڑا فرق ہے ۔ مورّخ تاریخ پیش کرتا ہے جبکہ شاعر ایک جنبشِ قلم سے خیالی دنیا کی سیر کراتا ہے اور خلافِ معمول واقعات کو اس ڈھنگ سے پیش کرتا ہے کہ سامعین کو یہ یقین ہو جاتا ہے کہ اس قسم کے واقعات ضرور رونما ہوئے ہونگے اور ماحول کے پیشِ نظر ان کو ایسا ہی رونما ہونا چاہیئے تھا ۔ لیکن حقیقت میں اس قسم کے واقعات عنقا صفت ہوتے ہیں ۔ یہی وہ شاعرانہ کمال ہے جہاں میر انیس کے جوہر کھلتے ہیں ۔ وہ خلافِ قیاس واقعات کو بھی اس مہارت سے پیش کرتے ہیں کہ عقلِ انسانی دنگ رہ جاتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ واقعہ اسی طرح رونما ہوا ہوگا جیسا کہ میر انیس نے اُسے کھینچا ہے ۔ شاعری میں یہ نہیں دیکھا جاتا کہ اس قسم کے واقعات درحقیقت ہوئے ہیں کہ نہیں، یہ تو مورّخ کا کام ہے ۔ ذیل میں انیس کے چند بند پیش کئے جاتے ہیں ۔ ان میں تصوف کی چاشنی، غزل کا رنگ، ہجو کی تلخی، قصیدے کی بہار ، مثنوی کا جوش و خروش اور صنفِ مسدس کا کمال ملاحظہ کیجئے ۔

ساقی کے کرم سے ہو وہ دور اور وہ چلیں جام جس میں عوضِ نشہ ہو کیفیتِ انجام
ہر مست فراموش کرے گردشِ ایام صوفی کی زباں بھی نہ رہے فیض سے ناکام
ہاں بادہ کشو پوچھ لو مے خانہ نشیں سے
کوثر کی یہ موج آگئی ہے خلدِ بریں سے

جو فلق میں تھے صاحبِ تخت و علم و تاج نوبت یہ ہوئی ہے کہ نشاں ان کے نہیں آج
شاہانِ جہاں فخر سے دیتے تھے جنہیں باج وہ قبر میں ہیں سورۂ الحمد کے محتاج
سکہ ہے نہ وہ اور نہ وہ تاج و نگیں ہیں (تصوف)
دولت تو خزانے میں ہے خود زیرِ زمیں ہیں

نکلا یہ سن کے غیظ میں اک پہلوانِ روم گینی کے چار دانگ میں تھی جس شقی کی دھوم
سرہنگ پُر غرور رسیہ قلب نحس و شوم لشکر سے جس کے ہل گئی مقتل کی مرز و بوم
مرحب تھا کفر و شرک میں، طاقت میں گیو تھا (رزم)
گھوڑے پہ تھا شقی کہ پہاڑی پہ دیو تھا

چہرہ مہیب غیظ سے آنکھیں لہو کے جام تھرائے سام خوف سے کاندھے پہ وہ حسام
موذی سیاہ بخت سیہ دل سیاہ فام کھاتا تھا لاکھ بل جو کوئی لے علی کا نام
کندہ سقر کے قعر کا، مُبتلا گناہ کا
دشمن تھا خاندانِ رسالت پناہ کا

وہ صبح اور وہ چھاؤں ستاروں کی اور وہ نور دیکھے تو غش کرے ارنی گوئے اوجِ طور
پیدا گلوں سے قدرتِ اللہ کا ظہور وہ جا بجا درختوں پہ تسبیح خواں طیور
گلشن خجل تھے وادیٔ مینو اساس سے
جنگل تھا سب بسا ہوا پھولوں کی باس سے

ٹھنڈی ہوا میں سبزۂ صحرا کی وہ مہک شرمائے جس سے اطلسِ زنگاریٔ فلک
وہ جھومنا درختوں کا پھولوں کی وہ مہک ہر برگِ گل پہ قطرۂ شبنم کی وہ جھلک
ہیرے خجل تھے گوہرِ یکتا نثار تھے (صبح کا سماں)
پتے بھی ہر شجر کے جواہر نگار تھے

وہ گرمیوں کے دن، وہ پہاڑوں کی راہ سخت پانی نہ منزلوں، نہ کہیں سایۂ درخت
ڈوبے ہوئے پسینوں میں ہیں غازیوں کے رخت سولا گئے ہیں رنگِ جوانانِ نیک بخت
راکب عبائیں چاند سے چہروں پہ ڈالے ہیں
توسنے ہوئے سمندِ زبانیں نکالے ہیں

وہ لوں وہ آفتاب کی حدت وہ آبِ تب کالا تھا رنگ دھوپ سے دن کا مثالِ شب
خود نہرِ علقمہ کے بھی سوکھے ہوئے تھے لب خیمے تھے جو حبابوں کے تپتے تھے سب کے سب
اُڑتی تھی خاک خشک تھا چشمہ حیات کا (گرمی کی شدت)
کھولا ہوا تھا دھوپ سے پانی فرات کا

صدمے سے ہوا رنگِ رُخِ ماہ جو کافور اختر بھی بنے مردمکِ دیدۂ بے نور
غم چھا گیا راحت دلِ عالم سے ہوئی دُور تصویرِ الم بن گئی جنت میں ہر اک حُور
کہتے تھے فلک رات نہ ہووے گی اب ایسی (بھیانک رات)
تاروں نے بھی دیکھی تھی نہ تاریک شب ایسی

شمعِ طربِ محفلِ عالم تھی جو خاموش تھی رات بھی شبیرؑ کے ماتم میں سیہ پوش
کیا غم تھا کہ شادی تھی ہر اک دل کو فراموش ہر چشم کو تھا غم میں سمندر کی طرح جوش
مضطر تھے علیؑ، اشکوں سے منہ دھوتی تھی زہراؑ
مقتل تھا جہاں شاہ کا واں روتی تھی زہراؑ

تھا خانۂ غم خیمۂ شاہنشہِ والا آندھی یہ پریشاں تھی کہ دل تھا تہ و بالا
مشعل نہ ٹھہرتی تھی نہ شمعوں کا اُجالا خیمہ بھی اندھیرے میں نظر آتا تھا کالا
خاک اُڑتی تھی منہ پہ حرمِ شیرِ خدا کے
تھا چیں بہ جبیں فرش بھی جھونکوں سے ہوا کے

جنگل کی ہوا اور درندوں کی صدائیں تھراتی تھیں بچوں کو چھپائے ہوئے مائیں
دھڑکا تھا کہ دہشت سے نہ جائیں کہیں جانیں روتی تھی کوئی اور کوئی پڑھتی تھیں دعائیں
گودوں میں بھی راحت نہ ذرا پاتے تھے بچے (ڈراؤنا جنگل)
جب بولتے تھے شیر تو ڈر جاتے تھے بچے

آتی تھی درندوں کی صدا گونجتے تھے شیر سب فرش پہ آندھی سے خس و خاک کا تھا ڈھیر
گل ہونے میں شمعوں کے نہ لگتی تھی ذرا دیر کرتی تھی اندھیرے میں ہوا اور بھی اندھیر
جب اٹھتی تھیں چوبیں تو جھکا جاتا تھا خیمہ
بھرتی تھی ہوا جب تو اُڑا جاتا تھا خیمہ

کیجیے شکستگی و خرابی کا کیا بیاں — ثابت نہ جس میں سقف نہ در اور نہ سائباں
دہشت کا گھر، ہراس کی جا، خوف کا مکاں — وہ شب کہ الحذر، وہ اندھیرا کہ الاماں
(زندانِ شام) ظلمت کدائے گور تھی زنداں کا گھر نہ تھا
حجرے یہ تنگ تھے کہ ہوا کا گذر نہ تھا
مثلِ دلِ یزید تھا وہ سب مکاں سیاہ — تاروں کی روشنی کو بھی ملتی تھی واں نہ راہ
چھایا تھا دل جلی ہوئی رانڈوں کا دودِ آہ — حجرے سے چشم تر کے نکلتی نہ تھی نگاہ
دیکھے کسی کی شکل کوئی یہ محال تھا
روزن بھی تھا کوئی تو وہ چشمِ غزال تھا

وہ تھوتھنی، وہ اُبلی ہوئی انکھڑیاں وہ یال — گویا کھلے تھے حور کے گیسو، پری کے بال
وہ جلد، وہ دماغ، وہ سینہ، وہ سم، وہ چال — دم میں کبھی ہما، کبھی ضیغم، کبھی غزال
(گھوڑے کی تعریف) وہ قصرِ آسماں پہ بھی جانے میں طاق تھا
دو پَر اگر خدا اُسے دیتا براق تھا

قد کتنا خوشنما ہے، بدن کس قدر ہے گول — جوہر شناس ہے تو اسے موتیوں سے تول
مفتاحِ فتح ہے درِ نصرت کو اس سے کھول — وہ تیغ ہے خراجِ صفاہاں ہے جس کا مول
(تلوار کی تعریف) اشراف کا بناؤ، رئیسوں کی شان ہے
شاہوں کی آبرو ہے، سپاہی کی جان ہے

ڈر ڈر کے پچھلے پاؤں سپاہِ لعیں ہٹی — یہ صف سوئے یسار، وہ سوئے یمیں ہٹی
سہمے جبال، نہر کہیں سے کہیں ہٹی — دہشت سے آسماں ہوا اونچا، زمیں ہٹی
(میدانِ جنگ) بھاگڑ پڑی کہ ایک سے ایک آگے بڑھ گیا
دریا لہو کا کشتیٔ گردوں پہ چڑھ گیا

انیس کا مبالغہ ضرورت شعری کے عین مطابق ہے۔ اس سے تخیل، تصور اور تاثر کو شہ ملتی ہے اور حقیقت کا وہ قوی ادراک حاصل ہوتا ہے جو معروضی حقیقت نگاری کی دسترس سے باہر ہے۔ ▭▭

یادِ انیس

حسن سرمد
پروفیسرز کوارٹرز، رانی گھاٹ پٹنہ (بہار)

زہے یہ کوششِ صد سالہ یادگارِ انیس
کریں گے پھول عقیدت کے سب نثارِ انیس

وہ اہلبیت کا عاشق، محبِّ آلِ رسول
وہ خاندان نبوت کا دوستدارِ انیس

وہ سید الشہدا کے غموں کا فریادی
وہ کربلا کے شہیدوں کا سوگوارِ انیس

انیس مونسِ حضرت حسین ابن علیؑ
انیس بنتِ محمد کا غمگسارِ انیس

انیس تھا غمِ جاناں، غمِ امام شہید
غمِ امام تھا اندوہِ روزگارِ انیس

شہیرِ ملکِ سخن، شاعرِ فقید مثال
جو سرزمینِ ادب کا ہے شہر یارِ انیس

وہ جس نے شام و سحر کی مصوری کی ہے
وہ ہے مظاہرِ قدرت کا رازدارِ انیس

کھنچی ہے صفحۂ کاغذ پہ درد کی تصویر
کہ تھا رثائے شہیداں میں دلفگارِ انیس

تمام حرف کے نقطے ہیں اشک کے موتی
ہر ایک لفظ میں ہے قلبِ داغدارِ انیس

لگائے اس نے مضامین کے نئے انبار
چنے اُسی کے ہیں خرمن سے خوشہ خوارِ انیس

بلند اس نے کیا ذوقِ شعر کا معیار
نہیں فقط انیس مرثیہ نگارِ انیس

بھرا ہے دامنِ اُردو کو رزم نامے سے
جہانِ شعر میں اُردو کا افتخارِ انیس

سلام ہو کہ غزل، مرثیہ، رباعی ہو
ہر ایک صنفِ سخن میں ہے شاہکارِ انیس

بہا تھا خون غریب الدیار کا سرمد
بیان کرنے کو جس کے تھا انتظارِ انیس

انتظاریہ

نائب حسین نقوی
زیدی ولا۔ جامعہ نگر، نئی دلی ۱۱۰۰۲۵

انیس کا غیر مطبوعہ کلام

بعض اوقات محقق کی نظر میں کسی شے کے کچھ گوشے ابتدا ہی سے ایسے ہوتے ہیں جو اس کے خیال میں قابلِ تحقیق ہوں اور وہ اس کے متعلقات کی جستجو میں سرگرداں رہتا ہے، لیکن کبھی کبھی کسی شے کی تحقیق بذاتِ خود اس کی خضرِ راہ اور رہبرِ منزل بن جاتی ہے۔ چنانچہ میر انیس کا مطبوعہ کلام دیکھ کر ایک اندازہ ہوا کہ اگر انیس کی زندگی کا سرمایہ صرف یہی کلام ہے جو مطبوعہ شکل میں ہمارے سامنے آچکا ہے تو بعض روایات یا تذکرہ نویسوں کا وہ خیال کتنا بعید از قیاس ہے کہ انیس نے لاکھوں اشعار کہے ہیں۔

میر صاحب کے مزید کلام کی تحقیق میں یہی تصور میری ہمت افزائی کا سبب بنا رہا۔ چنانچہ سب سے پہلے انیس کا وہ معرکۃ الآرا کلام شمعِ راہ ہوا، جو از خود ذہن میں محفوظ ہو چکا تھا، لیکن جو اُن کے شائع شدہ مراثی میں کہیں نظر نہ آیا۔ اس کے بعد خیال ہوا کہ یہ کلام میر انیس کا نہ ہوگا، بلکہ خطی نسخوں میں اُن کے تخلص کا شمول کسی ذاتی خوش مذاقی کا نتیجہ ہو سکتا ہے۔ چنانچہ میر خلیق، ضمیر، دبیر، انس، مونس، نفیس، وحید، عشق، تعشق، اوج، طوبیٰ، سلیس اور ایسے دوسرے شعرا جن کا رنگِ کلام انیس سے ملتا جلتا ہو سکتا تھا، اس کا مطالعہ کرتا رہا۔ ان تمام مراثی کی تعداد ڈیڑھ ہزار سے تجاوز کر جاتی ہے۔

ان مراثی کی تلاش میں زیادہ کاوش نہیں کرنا پڑی، بلکہ رفتہ رفتہ ۲۰ سال کے عرصے میں خود بخود دس پانچ جگہوں سے یہ خزانہ میرے ہاتھ لگ گیا جس میں میر خلیق کے تقریباً تین سو مراثی شامل تھے۔ اس کے علاوہ ایک مطبوعہ فہرست جس میں معاصرین اور مابعدِ انیس کے تقریباً تمام شعرا کے مطلعے شامل تھے، نظر سے گزری۔ وہ فہرست بھی بہت کچھ معاون ثابت ہوئی ــــ مزید برآں لکھنؤ اور بیرونِ لکھنؤ میں بعض شائقینِ مراثی کے یہاں وہ بے بہا خزانے اب بھی موجود ہیں جن کو دیکھ کر نگاہیں خیرہ ہو جاتی ہیں۔ انہیں خزینوں میں میر انیس کے لاتعداد قلمی نسخے ملتے رہے اور اُن سب کی فہرستیں بناتا رہا۔

بہت سے مراثی کے مطلعے قدرے تفاوتِ الفاظ کے ساتھ اتنے ملتے جلتے ہیں جن کے پڑھنے سے ذہن بار بار ایک ہی مطلع کی طرف ملتفت ہوتا ہے۔ اس سے بچنے کی ایک تدبیر سمجھ میں آئی کہ ان تمام مطلعوں کی فہرست بہ ترتیبِ حروفِ تہجی اگر بن جائے تو تکرارِ الفاظ کی پراگندگی ذہن سے دور ہو سکتی ہے۔ چنانچہ یہ فہرست پونے تین سو مراثی کی تیار ہوئی۔ ان سب مراثی میں تقریباً ایک سو چالیس درمیانی مطلعے الگ ہیں جن کو بعض شائقین نے الگ الگ مراثی تصور کر لیا ہے۔

میر انیس کا کلام سو سال کے عرصے میں مختلف اداروں اور بعض اصحابِ ذوق نے انفرادی طور پر شائع کیا، لیکن اس سے کہیں زیادہ متعدد اربابِ ذوق کے پاس قلمی نسخوں کی شکل میں محفوظ ہے اگر اس کی طرف توجہ نہیں کی گئی کہ اُن مخطوطات میں سے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کلام کا مقابلہ کر کے الگ الگ کر لیا جاتا۔

اس کا سبب یہ ہو سکتا ہے کہ انیس کے تمام مطبوعہ کلام کی تلاش اور اس کا مطالعہ، پھر اس بحرِ ذخار سے غیر مطبوعہ کلام کی باہمی مطابقت کے لئے بڑا وقت درکار تھا۔ لہٰذا اس محنت سے بچنے کے لئے یہی بہتر سمجھا گیا کہ جو کچھ سامنے ہے، اسی پر اکتفا کیا جائے۔ بس یہی اسباب مزید کلام کی جستجو یا غیر مطبوعہ کلام کی عدمِ تلاش میں کارفرما رہے۔

غیر مطبوعہ کلام کا انتخاب

مذکورہ فہرست میں مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کلام کے انتخاب کا پہلو بڑا نازک اور اہم مسئلہ تھا۔ اس فہرست میں ۱۷۶ مراثی مطبوعہ تھے۔ ان تمام مراثی کو سامنے رکھ کر سب کے مطلعوں اور متن کی مطابقت کی گئی نتیجے میں ۷۰ مراثی ایسے نکل آئے جو غیر مطبوعہ کہے جا سکتے تھے۔

اس کے بعد علی الترتیب زیرِ نظر منزلوں سے گزرنا پڑا۔

۱۔ مندرجہ فہرست کے مطلعے عہدِ انیس اور خاندانِ انیس کے متعدد شعرا کے مطلعوں سے اور کہیں باعتبارِ موضوع متن سے مطابقت کی گئی[1]
ان سب میں مشکل ترین منزل میر نفیس کے مراثی سے مطابقت کے وقت پیش آئی،[2] اس لئے کہ ان دونوں باپ اور بیٹے کے کلام میں سینکڑوں جگہ توارد الفاظ اور بعض جگہ آدھے آدھے مصرعے یکساں ملے، نیز بعض مقامات مضامین اور موضوع کے اعتبار سے بعینہٖ یکساں معلوم ہوتے ہیں اور تمام کلام کو سامنے رکھے بغیر امتیاز کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔

اسی طرح مونس کے بعض مراثی بھی میر انیس کے زورِ بیان کی حدود کو چھو جاتے ہیں۔

---

[1] ان شعرا کے نام اوپر پیش کئے جا چکے ہیں۔
[2] میر نفیس کے ۷۵ مراثی جن میں ۴۹ غیر مطبوعہ ہیں، راقم الحروف نے ۱۹۶۴ء میں مرتب کئے تھے۔

۲۔ میر انیس کے بعض مراثی جو مرزا دبیر کے رنگ میں ہیں اور شوکتِ الفاظ، تلمیحات اور استعارات اور صنائع و بدائع سے معمور نظر آتے ہیں۔ ان میں بھی اشتباہ کی گنجائشیں نکل سکتی تھیں، اُن سے بھی مطابقت کرنا ضروری ہو گیا تھا۔ [1]

۳۔ میر خلیق اور میر ضمیر کے جتنے مراثی دسترس میں تھے۔ ان کو بھی پیشِ نظر رکھا گیا۔

اسباب و علل

ان منازل کے بعد حقیقی منزل یہ تھی کہ ان تمام مراثی کو میر انیس سے منسوب کرنے کے اسباب و علل نیز دلائل و براہین کیا ہو سکتے ہیں، خواہ وہ سب میر انیس کے تخلص کے ساتھ ہی ہوں۔ ان کے لئے راقم الحروف نے بجائے خود زیرِ نظر شرائط منضبط کئے یہ جو مراثی ان پابندیوں اور شرائط کے معیار پر پورے اُتر سکے۔ اُن کو میر انیس کا تسلیم کیا گیا ورنہ مشکوک سمجھ کر الگ کر دیا گیا۔

بعض شرائط اور پابندیاں

۱۔ عرض کیا گیا کہ بنیادی اقدام وہ تھا کہ عہدِ انیس اور قربِ جوارِ عصرِ انیس کے تقریباً ڈیڑھ ہزار مراثی پیشِ نظر رہ چکے تھے جن کے مطلعے اور متن کے شبہات اور شکوک کو دُور کر لیا گیا تھا۔

۲۔ بعض مخصوص شخصیتوں کے قلمی نسخوں پر بھروسہ کیا گیا۔ اُن میں جو میر صاحب کے شاگردوں کے قلم سے لکھے ہوئے یا خود اُن کے نقل کرائے ہوئے یا خاندانِ انیس میں سے کسی فرد کے پاس محفوظ تھے، ان سب کو مستند سمجھا گیا۔

۳۔ جو مراثی حیاتِ انیس سے انیسویں صدی کے آخر تک کی نقل تھے، چنانچہ وہ تمام نسخے جو ۱۸۳۰ء سے ۱۸۹۰ء تک نقل شدہ ہیں اور جو میر صاحب کی تقریباً ۲۶ سال کی عمر سے لے کر وفات کے ۱۵ سال بعد تک لکھے گئے ہیں مستند مانے گئے

۴۔ میر صاحب کے بعض شاگردوں کے نسخوں پر "تصنیف میاں انیس سلمہٗ" یا "تصنیف میر انیس" لکھا تھا لیکن اُن میں سے بعض میں مقطع شامل نہ تھا، اُن پر بھی بھروسہ کیا گیا۔

۵۔ جس مرثیے کے کم از کم تین نسخے، عہدِ انیس یا وفاتِ انیس سے دس سال بعد تک کے نقل شدہ تھے، نیز وہ مختلف مقامات سے دستیاب ہوئے، ان کو میر انیس کا تصور کیا گیا۔

۶۔ انفرادی نسخوں میں میر انیس کے تخلص کا شمول ضروری سمجھا گیا

۷۔ بعض نسخے ایسے دستیاب ہوئے، جن کے ایک ہی نسخے میں میر انیس کا تخلص بھی تھا اور ساتھ ہی دوسرا مقطع نفیس، انس، مونس، سلیس یا رئیس میں سے کسی کا مقطع لکھا تھا، اس دشواری سے گذرنے کے لئے اُن مستند شخصیتوں کے نسخوں پر بھروسہ کیا گیا، جو میر صاحب کی خدمت میں وقت گذار چکے تھے یا اُن کے تلامذہ میں سے تھے یا اُن سے کسی طرح متعلق رہے تھے۔

شخصیات کی اہمیت اور معیار

۱۔ ان تمام مراثی میں پچاس مرثیے شہنشاہ حسین[2] شاگردِ انیس کے محفوظ مخطوطات سے نقل کرائے گئے جو سب کے سب ۱۲۸۴ھ سے ۱۲۹۰ھ تک لکھنؤ میں لکھے گئے تھے۔

۲۔ کتاب خانۂ ریاستِ محمود آباد سے متعدد مراثی دستیاب ہوئے، جو مہاراج کمار صاحب کی نظرِ عنایت سے مل گئے۔ اُن میں سے بعض جو مستند تر کہے جا سکتے ہیں، میر مانوس[3] کے لکھے ہوئے ہیں۔

یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ ریاستِ محمود آباد سے خاندانِ انیس کا مخصوص تعلق رہا ہے۔ اور اس خاندان کے کئی شعرا اس ریاست سے منسلک رہے ہیں۔ حتیٰ کہ سید محمد عباس[4] کی عمر کا خاصا حصہ اسی تعلقے میں گزرا، لہٰذا وہاں کے قلمی نسخوں پر اعتماد کیا جا سکتا ہے، اُن میں بیشتر مراثی میں نامِ ناقل اور سنِ نقل موجود ہیں۔

۳۔ سید علی حیدر مختار امروہوی[5]:

آپ تحت اللفظ خوانی میں لڈن صاحب فائز[6] کے شاگرد تھے۔ فائز نے اپنے اسلاف کے بہت سے مراثی آپ کو دیدیئے تھے، یہ تمام نسخے خاندانِ انیس ہی کے لکھے ہوئے تھے۔ سید علی حیدر نے انہیں نسخوں سے نقلیں لی تھیں۔ یہ سب مراثی ۱۸۹۰ء سے ۱۹۰۸ء تک آپ نے نقل کئے تھے۔ چونکہ وہ تمام نسخے فائز نے منتقل کئے تھے لہٰذا وہ قابلِ اعتماد ہو سکتے ہیں۔

---

[1] میر خلیق کے تین سو بائیس مراثی راقم الحروف کے مطالعے میں آ چکے ہیں۔ میر ضمیر کے مطبوعہ مراثی کے علاوہ چند ہی غیر مطبوعہ نسخے مل سکے۔

[2] شہنشاہ حسین کے پوتے امداد حسین کے متعلق سید احتشام حسین نے مجھ سے فرمایا تھا کہ اُن کے پاس قدیم قلمی نسخے بہت کچھ ہیں چنانچہ موصوف ہی کی سفارش سے ان مراثی کو نقل کرنے کی اجازت ملی۔

[3] میر مانوس، حقیقی میر انیس، نیز میر نفیس کے داماد۔ آپ نے تقریباً بیس سال انیس کی بستہ برداری کی خدمت انجام دی تھی۔ (اندرونی روایات)

[4] آپ میر مانوس کے پوتے اور میر نفیس کے نواسے تھے، اُن کا بیان تھا کہ میں نے بڑی کاوش کے ساتھ اپنے خاندان کے تمام شعرا کے مراثی کی نشاندہی کر کے فہرستیں مرتب کی ہیں۔ موصوف ہی کی مرتبہ "رباعیاتِ انیس" نولکشور سے شائع ہوئیں، نیز آپ نے ایک بسیط تذکرہ "اسلاف و اخلافِ میر انیس" تالیف کیا تھا جو راجہ صاحب محمود آباد مرحوم کے پاس لندن میں محفوظ تھا۔ لیکن اس کی اشاعت نہ ہو سکی محمد عباس کے انتقال کے بعد آپ کی اہلیہ نے خاندان کا رہا سہا سرمایہ بھی ریاست کو دیدیا۔

[5] آپ کے چھوٹے بھائی سید صفی حیدر صاحب بقیدِ حیات ہیں۔ آپ نے اپنے اور اپنے بھائی کے نقل کردہ تمام مراثی مجھے عنایت فرمائے تھے۔

[6] میر انیس کے پرپوتے (دولہا صاحب عروج کے بیٹے)، آپ امروہہ میں مجالس پڑھنے آتے تھے

۴۔ کئی مراثی مولوی سید محمد عبادت صاحب[1] امروہوی نے عنایت فرمائے۔ یوں تو آپ کے یہاں مراثی کا بہت کچھ خزانہ موجود ہے لیکن اُن سب میں تین مراثی غیر مطبوعہ ہاتھ لگے۔ ان میں سے ایک مرثیہ عراق کے ایک تاریخی واقعہ پر مبنی ہے اور بعض بزرگوں کو اس کے بند اب تک یاد ہیں، اس کا مطلع ہے:[2]

اے چرخِ ستمگار! یہ کیا جور و جفا ہے — جو ظلم ترے دور میں دیکھا سو نیا ہے
روتے ہیں عجب شہر میں سامانِ عزا ہے — کیسی یہ قیامت ہے جو عالم میں بپا ہے
بستی وہ لٹی، لُٹ کے جو آباد ہوئی تھی
ایسی کبھی دنیا میں نہ بیداد ہوئی تھی

یہ مرثیہ ۴۸ بند پر مشتمل ہے۔ اس کا مقطع ہے:

کر حق سے انیس اب یہ دعا بادلِ پُرغم — یا قادر و یا ناصر و یا خالق و اکرم
قائم رہے دنیا میں شہنشاہِ معظم — سلطانِ جہاں قبلۂ دیں حامیٔ عالم
دریائے کرم ہے یہ جنابِ احدی کا
سایا رہے اس فرقِ ہمایوں پہ علی کا

۵۔ طوبیٰ[3] کے لکھے ہوئے بعض نسخے دستیاب ہوئے، اُن پر بھروسہ کیا گیا۔
۶۔ میر مانوس کے ہاتھ کے لکھے ہوئے چند نسخے ملے جو سید صغیر حسن صاحب[4] کشمیری محلہ لکھنؤ نے مجھے عنایت فرمائے۔ اُن پر بھی اعتماد کیا گیا۔
۔ محمد رشید صاحب لکھنؤ کے کتب خانے سے بھی بعض جزوی مرثیے ملے جن کے ذریعے اپنے بنیادی نسخوں کی تصحیح میں امداد لی گئی۔
ان کے علاوہ بھی بعض نسخے انفرادی طور پر مختلف مقامات سے ملے لیکن اُن میں سے اُسی نسخے کو پیش نظر رکھا گیا جس پر نام ناقل یا سن نقل موجود تھا۔ بعض ایسی ہستیوں پر بھی اعتماد کرنا پڑا، جو روایاتی طور پر میر صاحب سے کسی نہ کسی طرح بالواسطہ یا بلاواسطہ متعلق تھیں۔

جو قلمی نسخے ایک ایک یا دو دو دستیاب ہوئے ان میں سے بعض کو مستند یا قدیم یا صحیح تر ہونے کے لحاظ سے بنیادی نسخہ قرار دیا گیا ہے، یہ مراثی بمبئی، لکھنؤ، فیض آباد، بہرائچ، نان پارہ، امروہہ، زیدپور اور سادات کی دوسری بستیوں سے دستیاب ہوئے۔

بعض شکوک

میر صاحب کے مطبوعہ کلام کے متعلق یہ بھی تصور کارفرما ہے کہ ان میں سے بعض مراثی میر خلیق کے ہیں۔ اس کے متعلق چند سطور میں عرض کر دوں۔
میر خلیق[5] کے آٹھ دس مراثی کے علاوہ تمام مطلعوں سے ہی اندازہ ہو جاتا ہے اور میر خلیق، میر انیس کے کلام کی زبان اور بیان کے مطالعے سے تو یہ راز کھل ہی جاتا ہے کہ میر خلیق اور میر انیس میں کیا فرق ہے۔
دوسرے یہاں یہ امر بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہے کہ انیس کے اول عہد کے مراثی جو رثائیت کے عناصر سے معمور ہیں اور اُن کے بیشتر مطلعے "اے مومنو!" سے شروع ہوتے ہیں، انہیں میں محض چند مطلعے ملتے جلتے ہیں۔ مگر اُن کے متن میں بھی انیس کا رنگ جھلکنے لگتا ہے۔ دونوں کا کلام پڑھنے سے یہ فرق صاف صاف نظر آ جائے گا۔
اس میں شک نہیں کہ انیس کے بعض مراثی بہت مختصر سے ہیں، لیکن موقع اور وقت کی مناسبت کے ماتحت اُن میں اختصار کو مناسب سمجھا گیا ہے۔ حتیٰ کہ حسب ذیل مرثیہ محض ۲۹ بند کا ہے۔
مطلع: خنجر جو بوسہ گاہ پیمبر پہ چل گیا[6]
ربطِ کلام سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ مرثیہ حقیقتاً بھی اتنا ہی مختصر ہوگا لیکن یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا۔
ایک اور مرثیہ غیر مطبوعہ ہی ہے جس کا مطلع اور مقطع پیش کیا جاتا ہے
مطلع:[7]

اے مومنو! حسین کا ماتم اخیر ہے — بزمِ عزائے قبلۂ عالم اخیر ہے
بیٹھو! شہِ انام کا اب غم اخیر ہے — ہیں مجلسیں تمام، محرم اخیر ہے
عریاں سر ہے فاتحِ بدر و حُنین کا
دے لو بتولِ پاک کو پرسہ حسین کا

مقطع ہے:

یارب! جہانِ نظم ریاضت ہزار ہے — گلشن یہ ہم جلیسوں سے پھولا پھلا رہے
اہلِ عزا پہ سایۂ مشکل کشا رہے — داماں گلِ امید سے ہردم بھرا رہے

---

[1] آپ امروہہ کے امام جمعہ و الجماعت ہیں۔ آپ کے والد مولوی احمد حسن صاحب میر انیس کے عہد میں مفتی محمد عباس صاحب لکھنوی سے تلمذ کرتے تھے اور بہت دنوں تک حیاتِ انیس ہی میں لکھنؤ میں مقیم رہے۔ مفتی محمد عباس صاحب کا تعارف اتنا کافی ہے کہ مرزا غالب نے قاطع برہان کا مسودہ آپ ہی کو رائے لینے کے لئے بھیجا تھا، غالب کو آپ سے بڑی عقیدت تھی دونوں کے درمیان برابر خط و کتابت رہی تھی۔

[2] اس مرثیے کا اصل نسخہ راقم الحروف کے پاس موجود ہے، اس کے علاوہ دوسرا نسخہ ہنوز دستیاب نہیں ہو سکا ہے۔

[3] طوبیٰ میر نفیس کے شاگرد تھے۔ آپ نے میر انیس، مونس، انس اور نفیس کی حیات میں، ہی اُن سب شعراء کے تقریباً سو سے زیادہ مراثی نقل کئے تھے۔ راقم الحروف کو میر نفیس کے بیشتر غیر مطبوعہ مراثی انہیں کی جلد سے ملے۔ یہ جلد جناب سید مسعود حسن صاحب رضوی ادیب کی ملکیت میں تھی۔

[4] آپ کی والدۂ محترمہ میر مانوس کی پوتی اور میر نفیس کی نواسی ہیں۔ آپ کے پاس مراثی کا کافی ذخیرہ تھا۔

[5] آپ نے اپنے ذوق و شوق کے ماتحت سیکڑوں مراثی جمع کئے ہیں لیکن اُن میں سے بیشتر تحت اللفظ خوانوں کے مرثیے ہیں بلکہ بعض بعض نسخوں میں ۔۔۔ اور ۔۔۔ مراثی کے ۔۔۔ بند شامل ہیں لیکن بعض نسخے مستند بھی ہیں۔

۵۶ ملاحظہ فرمائیے! اسلاف میر انیس مؤلفہ سید مسعود حسن صاحب رضوی ادیب اس میں میر خلیق کے ۱۰۷ مطلعے شامل ہیں۔

۵۷ اس مرثیے کے تین خطی نسخے نظر سے گذرے اور وہ تینوں حیاتِ انیس کے نقل شدہ ہیں۔ بلکہ ایک نقل ۱۲۴۴ھ کی ہے، جس وقت میر صاحب کی عمر تقریباً ۲۹ سال کی کہی جا سکتی ہے۔

۵۸ اس مرثیے کے پانچ خطی نسخے ملے اور پانچوں میں تعدادِ بند کے لحاظ سے اختلاف ہے۔

اس نظم کا انیس تجھے بھی صلا ملے
صدقے سے پنجتن کے جو ہو مدعا ملے

اس کے قدیم قلمی نسخے میں حسب ذیل یادداشت شامل ہے

"مملوکۂ راجہ دولت رائے بہادر ـــــ تمام شد
بخطِ خام احقر الانام سید محمد زین العابدین بمقام ایٹہ
بتاریخ یکم ماہ رمضان المبارک بروز جمعہ ۱۲۹۰ھ"

گویا کہ یہ نسخہ میر انیس کی حیات میں لکھا گیا۔ موجودہ نسخے میں محض ۱۸ بند شامل ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ پڑھنے والے نے اپنی ضرورت کے مطابق اتنے ہی بند نقل کرلئے ہوں گے۔ بہر حال یقین کے ساتھ کسی نتیجے پر پہنچنا مشکل ہے لیکن یہ امر طے شدہ ہے کہ یہ کلام میر انیس کے علاوہ کسی دوسرے شاعر کا نہیں ہے۔ اسی طرح دوسرے بعض غیر مطبوعہ مراثی بھی ۶۰ - ۷۰ بند تک کے ملتے ہیں۔

دوسرے تخلص کا شمول

میرے پاس لاتعداد ایسے شواہد موجود ہیں کہ انیس کے اعلیٰ اور اچھے مراثی کے قدیم نسخوں میں انسؔ[1] اور مونسؔ یا کسی بیٹے[2] کا تخلص شامل ہے۔

یہاں دو معروف مراثی کے مطلعے پیش کئے جاتے ہیں۔

مطلع ہے: جب رن میں سربلند علی کا عَلَم ہوا۔ اس کے ایک خطی نسخے میں، جو عہدِ انیس ہی کا لکھا ہوا ہے، مونسؔ کا تخلص شامل ہے۔

دوسرا مطلع ہے: نکلی جو رن میں تیغ حسینی غلاف سے۔ عہدِ انیس ہی کے ایک قلمی نسخے میں انسؔ کا تخلص ملتا ہے۔ قیاس کہتا ہے کہ انیس نے وقتی طور پر پڑھنے کے لئے چھوٹے بھائی کو اپنا مرثیہ دیدیا اور ساتھ ہی اُن کا مقطع بھی شامل کر دیا گیا۔

اس طرح بعض مراثی نفیسؔ، سلیسؔ اور رئیسؔ کے نام سے آج تک منسوب چلے آرہے ہیں لیکن ان کے قدیم اور مستند نسخوں سے معلوم ہوسکا کہ یہ مراثی حقیقتاً انیس کے ہیں۔

میں نے جسارت کی ہے کہ ایسے مراثی کو اپنے معیار پر پرکھنے کے بعد انیس سے منسوب کر دیا ہے۔ اب اگر اشاعت کے بعد کسی کے پاس مجھ سے زیادہ ٹھوس ثبوت ہوں، تو وہ دے سکتے ہیں، ورنہ میری تحقیق حرفِ آخر کہلائے گی۔

عین ممکن ہے کہ انیس کا کلام اُن کے اخلاف میں سے کسی نے اپنے نام سے منسوب کرلیا ہو اور آج تک اُسی سے منسوب چلا آرہا ہو، لیکن اس کی زبان و بیان اس امر کی غمازی کرتے ہیں کہ وہ انیس کے علاوہ کسی دوسرے کا نہیں ہوسکتا تو آج سو سال بعد اگر ہم کو ایسے شواہد مل جاتے ہیں جو یقین کی حد تک پہنچا دیتے ہیں تو اس کلام کو میر انیس سے منسوب کر دینے میں کیوں تامل ہے۔ خصوصاً میر نفیس کے مراثی پڑھتے وقت یک لخت میر انیس کے الفاظ اور مصرعے زبان پر آنے لگتے ہیں۔ نفیس کے کلام میں انیس کی زبان ہر جگہ جھلکتی نظر آتی ہے۔ بعض بند تو اتنے ہم مضمون، ہم موضوع اور ترتیبِ الفاظ میں اس قدر مشابہ ہیں کہ انیس کے کلام کا اشتباہ ہونے لگتا ہے۔ ایسے مصرعے بکثرت موجود ہیں جو ترتیبِ الفاظ میں آدھے آدھے انیس کے یہاں ملتے ہیں۔ جنگ اور حریفوں کے مقابلے میں بھی بعض مقامات میں یکسانیت آگئی ہے۔

بڑی مشکل یہ ہوئی ہے کہ اس خاندان کے ۱۷ - ۱۸ افراد مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کرتے رہے۔ اُن سب کے کلام میں ایسا ردّ و بدل ممکن ہوسکتا ہے کہ کسی کا مرثیہ کسی نے پڑھا اور اسی کے نام سے منسوب ہوگیا پھر لکھنے والوں نے اسی کے نام سے لکھا اور آج تک وہی لکھا چلا آرہا ہے۔

جب مطبوعہ کلام میں اور خصوصاً مشہور و معروف مراثی میں کئی کئی تخلص موجود ہیں تو غیر مطبوعہ کلام کے متعلق کیا کہا جا سکتا ہے۔ لہٰذا جستجو کے بعد اگر کسی صحیح نتیجے پر پہنچا جا سکے تو کیا قباحت ہے؟ بہر حال اس سلسلے میں وقت آنے پر بہت کچھ لکھا جا سکے گا۔

غیر مطبوعہ مراثی کا اجمالی جائزہ

عرض کیا گیا کہ ہنوز ۷۰ مراثی تحقیق میں آچکے ہیں جن میں سے ۵۲ کی اسناد بھی مہیا ہوچکی ہیں۔ باقی مراثی کا محض ایک ایک ہی نسخہ دستیاب ہوا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ آئندہ دوسرے نسخے بھی ہاتھ آجائیں۔

ان مراثی میں مختصر ترین مرثیہ ۱۸ بند پر اور طویل ترین ۱۹۶ بند پر مشتمل ہے

۲۸ مراثی کی زبان اور نسخوں کے سنین سے اندازہ ہوا کہ وہ اوائلِ عہد کے ہوں گے جو یقیناً فیض آباد میں کہے گئے ہیں اور عین ممکن ہے کہ اُن میں سے ہر ایک پر میر خلیقؔ نے اصلاح کی ہو۔

۱۴ - ۱۵ مراثی کی زبان، شوکتِ الفاظ اور روانی و سلاست آخرِ عمر کے کلام کی آئینہ دار ہے۔ ان سب میں سراپا، تلوار، رجز، جنگ، ہتھیار، صبح، دوپہر اور گرمی کا بیان موجود ہے جو میر صاحب کے اعلیٰ کلام کی خصوصیات ہیں۔

تین مراثی میں روایات نظم کی ہیں۔ ایک میں معجزات لکھے ہیں، ایک مرثیہ تاریخی ہے جس کا مطلع اور مقطع پیش کیا گیا۔

بعض مراثی رئیسؔ یا سلیسؔ کے نام سے منسوب چلے آرہے ہیں۔

---

[1] انیس کے دونوں بھائی
[2] نفیس، سلیس، رئیس

لیکن قدیم ترین نسخوں سے ثبوت مہیا ہوئے کہ وہ انیسؔ کے ہیں

غیر مطبوعہ مراثی کے مطلعے

مضمون طویل ہو جانے کا خوف ہے ورنہ تمام غیر مطبوعہ مراثی کے مطلعے پیش کئے جاتے تاکہ شائقین کے سامنے آجاتے۔ لیکن یہاں گنجائش کے مطابق تقریباً آدھے مطلعے پیش خدمت ہیں۔

یہ میری ذاتی تحقیق ہے اور تحقیق کبھی حرفِ آخر نہیں ہو سکتی۔ اگر کسی صاحب کے پاس زیرِ نظر فہرست کے مراثی کے بند زائد ہوں تو مطلع فرمائیں۔

نمبر	مطلع	تعدادِ بند
۱	آمد ہے آج ہند کی زندانِ شام میں	۴۵
۲۔	آمد ہے کربلا میں شہِ دیں پناہ کی	۱۱۶
۳۔	اے[1] مومنو! حسین کا ماتم اخیر ہے	۱۸
۴۔	اے بختِ رسا روضۂ شبیر دکھا دے	۹۷
۵۔	اے مومنو! ہلالِ محرم عیاں ہوا	۶۲
۶۔	آمدِ ہند کا غل عترتِ شبیر میں ہے	۳۵
۷۔	اُلٹا جو شہ نے بہرِ دغا آستین کو	۸۰
۸۔	پہنچا جو کربلا میں غریب الوطن حسین	۹۹
۹۔	روؤ[2] محبو آج قیامت کا روز ہے	۴۵
۱۰۔	جب بادِ خزاں چل گئی احمدؐ کے چمن پر	۲۷
۱۱۔	جب[3] تیغِ ظلم سے سرِ سرور جدا ہوا	۴۶
۱۲۔	جب داخلِ خرابہ ہوئی ہندِ خوش سیر	۳۰
۱۳۔	جب غرق ہوا خوں میں جہازِ آلِ نبی کا	۳۵
۱۴۔	جب مرحلۂ عشق کو سر کر گئے عباس	۷۲
۱۵۔	جب نونہالِ گلشنِ مسلم خزاں ہوئے	۴۴
۱۶۔	دنیا سے علمدارِ دلاور کا سفر ہے	۱۰۹
۱۷۔	درِ یزید پہ آلِ عبا کی آمد ہے	۴۷
۱۸۔	دو شیروں کی نیزوں کے گلستاں میں ہے آمد	۹۰
۱۹۔	رن میں جب زینبِ بیکس کے پسر قتل ہوئے	۷۰
۲۰۔	زنداں میں قید جب حرمِ شاہِ دیں ہوئے	۸۹
۲۱۔	خورشید[4] نے کھولا جو بیاضِ سحری کو	۱۲۱
۲۲۔	خیر النسا کے باغ میں آمد خزاں کی ہے	۸۸
۲۳۔	جس وقت یہ شیریں نے سنا آتے ہیں شبیر	۳۸
۲۴۔	سو[5] چیں سب صاحبِ اولاد کہ کیا مشکل ہے	۷۳
۲۵۔	عرصہ ہوا حرم کو جو زندانِ شام میں	۱۱۷
۲۶۔	کیا آمدِ ہلالِ محرم کا شور ہے	۳۳
۲۷۔	کونین میں محیط ہے کس مہ جبیں کا نور	۹۵
۲۸	یا[6] رب عروسِ فکر کو حسن جمال دے	۱۷۱
۲۹۔	یثرب سے اہلِ بیتِ پیمبر قریب ہیں۔	۹۶
۳۰۔	وہ[7] اوج، وہ جلال، وہ اقبال وہ حشم (ملاحظہ ہو صفحہ)	۷۱
۳۱۔	کھولا علم جو خسروِ زرّیں کلاہ نے	۱۵۲

یہاں محض دو مرثیوں کے دو دو بند ملاحظہ فرمالیجیے تاکہ کلام کا اندازہ ہو سکے کہ میر انیسؔ کے علاوہ کسی دوسرے شاعر کا ہو سکتا ہے؟

یارب! عروسِ فکر کو حسن و جمال دے　　ملکِ سخنوری کو دُرِ بے مثال دے
رنگینیٔ کلام کو سحرِ حلال دے　　آئے قمر کو رشک، وہ اوجِ کمال دے
گلکاریاں کروں جو مضامیں کے باغ میں
پھولوں کی بوُ بہشت سے آئے دماغ میں

اس کا دوسرا مطلع ہے:-

جب رن میں درفشاں ورقِ آسماں ہوا　　پنہاں نظر سے حسنِ رُخِ کہکشاں ہوا
ہر سو فروغِ نور سے روشن جہاں ہوا　　اسلام کی سپاہ میں شورِ اذاں ہوا
روپوش ہو گیا مہِ تاباں حجاب سے
ذرّے نظر لڑانے لگے آفتاب سے

دوسرے مرثیے کے تین بند پیشِ خدمت ہیں۔ اس مرثیے کے لئے راقم الحروف نے ایک استفسار بھی شائع کیا تھا جس کے بیشتر جوابات موصول ہوئے اور اُن کی رائے میں یہ مرثیہ انیسؔ ہی کا ہو سکتا ہے۔

اس کا مطلع ہے:-

کھولا عَلَم جو خسروِ زرّیں کلاہ نے　　رخصت کیا سپاہِ کواکب کو ماہ نے
باندھی کمر نمازِ سحر پڑھ کے شاہ نے　　مانگا فرس خدیوِ فلک بارگاہ نے
تیار جان دینے پہ چھوٹے بڑے ہوئے
تلواریں ٹیک ٹیک کے سب اُٹھ کھڑے ہوئے

وہ صبح اور وہ دشت کی ٹھنڈی ہوا وہ نور　　دیہیم چرخ پر وہ شہِ شرق کا ظہور
پھولوں کی وہ مہک وہ نوا سنجیٔ طیور　　فردوس بن گیا تھا جلوخانۂ حضور

---

[1] اس مرثیے کا مطلع اور مقطع اوپر پیش کیا جا چکا ہے۔

[2] مرثیہ جواہر علی فیض آباد کے بستے سے دستیاب ہوا، ان کا امام باڑہ فیض آباد میں موجود ہے

[3] بعض نسخوں میں میر نفیسؔ کا تخلص شامل ہے۔ لیکن مستند ترین نسخوں سے انیسؔ ہی کا ثابت ہوا۔

[4] ایک نسخے میں مونسؔ کا تخلص شامل ہے۔

[5] یہ مطلع درمیانی معلوم ہوتا ہے۔ اصل مطلع کی تلاش ہے۔

[6] ایک نسخے میں رئیسؔ کا تخلص شامل ہے۔

[7] غالباً درمیانی مطلع ہے، اصل مطلع کی تلاش ہے

حکم نگاہ تھا نہ مگر چشم غیر کو
غرفوں سے سر نکالے تھیں حوریں بھی سیر کو

بہرحال ہنوز ۵۲ مراثی مذکور الصدر شرائط کے ماتحت مکمل ہو چکے ہیں۔ ان تمام مراثی کی قدیم قلمی نسخے سے مطابقت، حواشی اور بڑی حد تک تصحیح اغلاط کا کام انجام پا چکا ہے لیکن پھر بھی عروضی کمزوریاں رہ گئی ہیں۔

میر انیس صدی کمیٹی نئی دلی کے زیر اشاعت مراثی و سلام

مندرجہ بالا مراثی میں سے اٹھارہ مرثیے جناب محترم ڈاکٹر سید عابد حسین صاحب نے میر انیس صدی کمیٹی کی طرف سے شائع ہونے کے لئے انتخاب فرمائے ہیں۔ جو آپ کی نگرانی میں شائع ہوں گے۔ یعنی ہر طرح سے موثق و معتبر ہوں گے۔

انیس کے سلام

مہاراجہ صاحب آف محمود آباد کے پاس تقریباً چالیس سے ۱۰۵ سلاموں کا ذخیرہ موجود تھا جو سید محمد عباس مرحوم کے جمع کردہ تھے۔ اُن میں بیشتر مطبوعہ اور کچھ غیر مطبوعہ کلام ہے۔ یہ تمام سلام راجہ صاحب بذاتِ خود شائع کرانا چاہتے تھے اور آج تک کسی کو نہیں دیئے تھے۔ لیکن میری درخواست پر موصوف نے عنایت فرما دیئے۔ وہ سلام میں نے نقل کر کے علی جواد زیدی صاحب کی خدمت میں پیش کر دیئے ہیں جن کو موصوف میر انیس صدی کمیٹی کی طرف سے اشاعت کے لئے مرتب فرما رہے ہیں۔

بقیہ: "مراثی انیس میں ہندوستانیت"

اپنے روزمرّہ اور محاورے اور اپنے لسانی رویّے سے موضوع کی پیش کش کو متاثر کرتی ہے اور شاعر کے موضوع پر اس سماج کی چھاپ لگا دیتی ہے جس میں وہ بولی جاتی ہے۔ انیس کی زبردست شعری اور لسانی حس نے جب اُردو زبان کے بھرپور استعمال اور نہایت وسیع معنیاتی لطافتوں کے دروازے خود پر کرلئے تو ان کی شاعری میں اُردو کا لسانی سماج کا در آنا فطری تھا۔ اب انیس کے ہاں ایسے موقعوں پر لفظ بذاتہٖ استعمال نہیں ہوتے بلکہ معنیاتی اکائیوں کے طور پر آتے ہیں اور اپنے ساتھ ایک مخصوص معنیاتی نظام یا سماجی فضا کو لے کر آتے ہیں۔ اس سماجی فضا کا اظہار چونکہ بالذات طور پر نہیں بلکہ زبان کے استعمال کی بدولت بالواسطہ طور پر ہوتا ہے اور اس کا تعلق ٹھوس اشیا سے نہیں اس لئے اسے "غیر مرئی" ہندوستانیت کی ذیل میں لانا مناسب ہوگا۔ "غیر مرئی" ہندوستانیت کا دائرہ کار چونکہ زبان کے استعمال کی طرح وسیع ہے اس لئے اس کے ہر ہر پہلو کی نشاندہی یا اس کی حدود کا تعین نہایت مشکل ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ہندوستانیت انیس کے پورے کلام میں چاندنی کی طرح پھیلی ہوئی ہے۔ اس کی بدولت ہمیں انیس کی شاعری میں اپنی زندگی کی نبض چلتی ہوئی معلوم ہوتی ہے اور وہ ہمارے دلوں سے اس قدر قریب ہو گئی ہے۔

بقیہ "اُردو شاعری پر میر انیس کا اثر"

جوش کا رنگ جیسا کہ میں اوپر کہہ چکا ہوں، میر انیس کا رنگ نہیں ہے۔ میر انیس کا سب سے بڑا وصف مناسبت الفاظ ہے۔ اس معنی میں کہ ان کے تقریباً ہر بند میں تمام اہم الفاظ ایک طرح کا معنوی ربط رکھتے ہیں۔ میر عشق کے یہاں یہ صفت بہت محدود پیمانے میں نظر آتی ہے ؎ (۱)

ہوا سے دن میں درختوں کا جھومنا ہر بار　　چمن چمن میرِ تسلیم سید ابرار
چھپا ہوا فلک پیر اس قدر بردار　　جھکے ہوئے پئے تعظیم سوئے شہ کہسار
بلند سبزۂ ساحل، چڑھا ہوا دریا
پئے زیارتِ مولا بڑھا ہوا دریا

(۲)

سر وہی کا پھل شانِ دلبر سے نکلا　　نیام نفیس و معطر سے نکلا
لبس آراستہ اپنے جوہر سے نکلا　　نگارِ مرصع بدن گھر سے نکلا
خزاں کا بندھا رنگ اربابِ شر میں
نئی شاخ نکلی نہالِ ظفر میں

پھر یہ سوال اپنی جگہ پر قائم رہ جاتا ہے کہ میر انیس کا اثر اُردو شاعری پر کیا پڑا؟ میر عشق اگر اپنی تنقیدی صلاحیتوں کو غیر ضروری قیود و بند اختراع کرنے میں ضائع نہ کر دیتے تو وہ انیس کی روایت قائم کرنے میں کامیاب ہو سکتے تھے۔ الفاظ کا شکوہ اور بیانیے کا زور، یہ دو صفات میر انیس کے ذریعے اُردو شاعری میں خود قائم ہوئیں لیکن یہ نکتہ اس سے زیادہ اہم ہے کہ یہ صفات خود میر انیس نے قصیدے سے حاصل کیں۔ فرق یہ ہے کہ میر انیس کا زور و شور غزل کی بلند آہنگی سے مشابہ ہے اور غالب کی یاد دلاتا ہے۔ ایک طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ قصیدے کی بہترین صفات جو اس صنف کے زوال کے ساتھ ختم ہو جاتیں۔ میر انیس کی بنا پر ان کو تسلسل مل گیا۔

میں نے ابھی کہا ہے کہ میر انیس کی بلند آہنگی معنی سے مربوط ہے۔ اس لئے کہ استعارہ ان کا سب سے زبردست طریقِ کار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قصیدے کے حسن کی روایت ان کے یہاں غیر معمولی طور پر زندہ نظر آتی ہے لیکن پھر بھی وہ غزل سے بہت دُور نہیں معلوم ہوتے۔ غیر شعوری طور پر سہی، لیکن میر انیس، طالب آملی کے بیان کردہ اس نکتے سے بخوبی واقف تھے۔

بدیہہ شاہدِ صدق است بہ مطائبہ طالب
کہ صاحبِ سخن از استعارہ چارہ نہ دارد
سخن کہ نیست درا و استعارہ نیست ملاحت
نمک نہ دارد شعرے کہ استعارہ نہ دارد

اسی لئے میں کہتا ہوں کہ میر انیس کا اثر اردو شاعری پر براہِ راست نہیں پڑا۔ لیکن استعارہ کی اہمیت کا احساس اور مناسبتِ لفظ کا حُسن، یہ نکات اُردو شعرا نے غالب کے علاوہ میر انیس سے بھی سیکھے۔ یہ کوئی معمولی کارنامہ نہیں ہے۔

(عطیہ نائب حسین نقوی)

میر انیس کا غیر مطبوعہ مرثیہ

تفصیل نسخہ جات

نسخہ ۱۔ سید مسعود حسن صاحب رضوی ادیب لکھنؤ۔ بند ۱۵۰
مع تخلص میر انیس نقل بشیر الدین ۱۲۰ صفحہ ۱۲۹۴ھ

نسخہ ۲۔ سید مسعود حسن صاحب رضوی ادیب لکھنؤ۔ ناکمل جابجا
متن کے الفاظ قلم زد کئے گئے ہیں۔

نسخہ ۳۔ مہاراج کمار صاحب آف محمود آباد لکھنؤ۔ بند ۱۵۲
ترتیب مرثیہ کے ساتھ تخلص میر انیس۔ اسی آخری صفحے پر
تہذیب تحریر کے خلاف ایک بند حاشیہ پر لکھا گیا ہے۔
جس میں انس کا تخلص شامل ہے۔

نسخہ ۴۔ سید محمد صادق صاحب صفوی رئیس شمس آباد۔ بند ۱۳۵
نقل ۱۲۷۷ھ تخلص میر انیس۔ (وفات انیس سے ۱۴ سال قبل)

نسخہ ۵۔ سید صفی حیدر صاحب امروہہ۔ بند ۱۵۲ نقل ۱۲۸۶ھ تخلص میر انیس

نسخہ ۶۔ محمد رشید صاحب لکھنؤ۔ بند ۱۵۱ تخلص میر انیس بسند نقل نہیں ہے۔

نسخہ ۷۔ محمد رشید صاحب لکھنؤ۔ بند ۱۵۱ تخلص میر انیس اور مونس

نسخہ ۸۔ محمد محسن صاحب ذوالقدر جونپور۔ موصوف نے فرمایا کہ
"میرے نسخہ میں انس کا تخلص ہے"۔

نسخہ ۹۔ محمد رشید صاحب لکھنؤ۔ بند ۱۵۲ تخلص میر انیس بسند نقل نہیں ہے

نسخہ ۱۰۔ شہنشاہ حسین صاحب الہ آباد۔ بند ۱۵۲ تخلص میر انیس

گویا اس مرثیہ کی صورت حال یہ ہوئی کہ سات نسخوں
صرف انیس کا تخلص شامل ہے۔ جونپور کے ایک نسخہ میں
میر انس کا تخلص ہے۔ ایک نسخے میں مونس اور میر انیس کے
مقطعے شامل ہیں۔

اس طرح میر انیس کے تخلص کے ساتھ نو نسخے اور صرف
ایک نسخہ میر انس کے ساتھ ہوا لیکن بہت سی غلط فہمیاں
یہیں سے دور ہو جاتی ہیں۔

الف۔ نسخہ محمود آباد میں تو اتر مرثیہ میں انیس کا اور حاشیہ پہ
عام تہذیب تحریر کے برعکس انس کا مقطع لکھا گیا ہے
جو ظاہر ہے کہ اصل مرثیہ سے الگ ہے۔

ب۔ دوسرا نسخہ مونس اور انیس کے تخلص کے ساتھ اس کے
تخلص کے مصرع میں محض دو لفظوں کا اختلاف ہے
گویا کہ یہ مرثیہ مونس نے بھی کسی مجلس میں پڑھا

(نائب حسین نقوی)

(۱)

کھولا علم جو خسرو زرّیں کلاہ نے
رخصت کیا سپاہِ کواکب کو ماہ نے
باندھی کمر نماز سحر پڑھ کے شاہ نے
مانگا فرس خدیو فلک بارگاہ نے
تیار جان دینے پہ چھوٹے بڑے ہوئے
تلواریں ٹیک ٹیک کے سب اُٹھ کھڑے ہوئے

(۲)

نکلے حرم سے حضرتِ عباسِ نیک نام
جھک جھک گئے ملازم سرور پئے سلام — مصاحب جعفر
اصطبل سے طلب ہوئے خاصے کے خوش خرام
ہونے لگا سواری مولا کا اہتمام
ارض و سما میں غلغلۂ "دُور باش" تھا
جاروب کش نسیم تھی خضر آب پاش تھا

(۳)

وہ صبح، اور وہ دشت کی ٹھنڈی ہوا وہ نور
دیہیم چرخ پر وہ شہ شرق کا ظہور
پھولوں کی وہ مہک، وہ نوا سنجی طیور
فردوس بن گیا تھا جلو خانۂ حضور
حکم نگاہ تھا نہ مگر چشم غیر کو
غُرفوں سے سر نکالے تھیں حوریں بھی سیر کو

(۴)

حاضر تھے سب مصاحب حضرت قریب در
دبتے تھے جن سے آنکھ ملانے میں شیر نر — ڈرتے تھے
خدام دست بستہ کھڑے تھے جھکائے سر
میداں میں ہنہناتے تھے گھوڑے ادھر اُدھر
طاؤس باغ ان سے کہیں کم تھے اوج میں
پریاں ٹہل رہی تھیں سلیماں کی فوج میں

(۵)

فوج ملک لئے ہوئے جبریل نام دار
مجرائیوں کی طرح کھڑے تھے بہ افتخار
جن بھی ہوا کے گھوڑوں پہ تھے اک طرف سوار
اک سمت نوح و آدم و یحییٰ تھے اشکبار
عیسیٰ تو دم بخود تھے، محمد اُداس تھے
موسیٰ عصا لئے ہوئے پردے کے پاس تھے

(۶)

عباس سے یہ پوچھ رہے تھے رفیق شاہ
ہوئیں گے کب محل سے برآمد جہاں پناہ
کہتا تھا ان سے لخت دل ضیغم الٰہ
بس اب طلوع ہونے پہ ہے فاطمہ کا ماہ — کو
روتے ہیں سب وداعِ امام دلیر سے
عرصہ نہیں علم کے نکلنے کی دیر ہے

(۷)

مسند پہ جلوہ گر تھے شہنشاہِ کائنات
زینب دکھاتی جاتی ہیں لا کر تبرکات
تیار ہے نشانِ رسولِ ملک صفات
عباس سے حبیب نے اُس دم کہی یہ بات
ہاتھ آئے گا یہ اوج، یہ جاہ و حشم کسے
کچھ آپ پر کھلا کہ ملے گا علم کسے

(۸)

عباس نے کہا کہ ابھی کچھ نہیں خبر
مختار ہیں ہر امر کے سلطانِ بحر و بر
قاسم پہ بھی نگاہ ہے، اکبر پہ بھی نظر
چپکے کھڑے ہیں سامنے آقا کے سب مگر
زینب کے لال کاندھوں پہ تیغیں دھرے ہوئے
کچھ ماں سے باتیں کرتے ہیں آنسو بھرے ہوئے

(۹)

ہیں خواہرا علم ہی کے لینے کے کچھ کلام
مادر سے چاہتے ہیں سفارش وہ لالہ فام
آیا تھا لب پہ جعفر طیار کا بھی نام
لیکن کھڑی ہیں جیں بجبیں خواہرِ امام
سُن لیں نہ شہ، یہ سوچ ہے زہرا کی جائی کو
ہر بار دیکھتی ہیں کنکھیوں سے بھائی کو

(۱۰)

ہیں ورثہ دار جعفر و حیدر وہ ذی حشم
اچھا تو ہے، جو اُن کو ملے عہدۂ علم
سب نے کہا، کبھی نہ یہ باور کریں گے ہم
ان کے تو قد بھی چھوٹے ہیں، سن بھی بہت ہے کم
مانا کہ من چلے ہیں، بہادر ہیں، شور ہیں
اس عہدۂ جلیل کے قابل "حضور" ہیں

(۱۱)

حسرت یہ ہے کہ جعفرِ طیّار، آپ ہوں
اس منصبِ بلند کے مختار، آپ ہوں
سرخیلِ فوجِ سیّدِ ابرار، آپ ہوں
لشکر کی زیب ہے جو علمدار، آپ ہوں
ہم کو بھی آج اوج، تہِ آسماں ملے
نام و نشانِ مرتضوی کو نشاں ملے

(۱۲)

تھے فوجِ مصطفےٰ کے علمدار بوتراب
واللہ حق یہ آپ کا ہے، اے فلک مآب
جلدی کرے حضور کو اللہ کامیاب
طوبیٰ کے سائے میں نظر آجائے آفتاب
بشاش ہو کے گرد ہر اک مہ لقا پھرے
آکر خدا کرے اسی سر پر ہُما پھرے

(۱۳)

بولے جھکا کے سر کو یہ عباس نوجواں
ہاں دوست اپنے دوست کے ہوتے ہیں قدرداں
خواہاں میں نام کا ہوں نہ ہوں طالبِ نشاں
یاں فخر ہے غلامیِ سلطانِ انس و جاں
پایا ہے کس نے یہ مجھے عہدہ جو آج ہے
نعلینِ بادشاہِ اُمم، سر کا تاج ہے

(۱۴)

باتیں یہ کر رہا تھا ابھی یاں وہ ذی شعور
اکبر نے جو نکل کے صدا دی بصد سرور
کس جا ہیں عمّو جان؟ طلب کرتے ہیں حضور
تشریف جلد لائیں، کہ کچھ کام ہے ضرور
کہتے ہیں لاؤ، سامنے غمخوار کو مرے
گھر میں بلاؤ جعفرِ طیّار کو مرے

(۱۵)

بولے یہ شاد ہو کے حبیبِ وفا شعار
کیوں آپ یہ نہ کہتے تھے ہم، اے فلک وقار
خالق رکھے نشانِ محمد کو برقرار
اب جا کے لیجئے علمِ شاہِ ذوالفقار
چہرہ یہ سن کے سرخ ہوا اُس جناب کا
کھِل جائے جیسے پھول چمن میں گلاب کا

(۱۶)

جلدی جو سروِ باغ علی نے قدم اُٹھائے
در تک رفیقِ شاہِ اُمم ساتھ ساتھ آئے
اکبر نے بڑھ کے کان میں مژدے جو کچھ سنائے
فرطِ خوشی سے حضرتِ عبّاس مسکرائے — بالیدہ ہوکے
انصارِ باوفا، درِ دولت پہ تھم گئے
دو چاند ایک برجِ شرف میں بہم گئے

(۱۷)

داخل ہوئے حرم میں جو وہ غیرتِ قمر
تھا آفتابِ فاطمہ کرسی پہ جلوہ گر
پنجے میں خود لئے علمِ سید البشر
اور اقربا تھے صورتِ انجم اِدھر اُدھر
کیا اوجِ ایت شہِ گردوں جناب تھا
عیسیٰ کے ہاتھ میں علمِ آفتاب تھا

۱۸

اکبر نے بڑھ کے عرض یہ کی باصد افتخار
حاضر ہیں شیرِ بیشۂ ضرغامِ کردگار — سلطان
بولا یہ مسکرا کے دو عالم کا تاجدار
بھائی کہاں تھے تم! اِدھر آؤ کہ میں نثار
کیا بندوبست ہے، جو ٹہلتے ہو، شیر سے
آنکھیں ہماری ڈھونڈتی ہیں تم کو دیر سے

(۱۹)

کی عرض اس جری نے کہ یا شاہِ خاص و عام
مصروفِ اہتمامِ سواری تھا یہ غلام
ہے صبح سے اُدھر توسن آرا، سپاہِ شام
شہ نے کہا، خدا یہ ہے شاکر یہ تشنہ کام
کیا ڈر، جو واں چھ لاکھ سوار اور پیادے ہیں
جو اس طرف ہیں، ان کے کہو کیا ارادے ہیں

(۲۰)

غازی نے عرض کی کہ ارادے تو ہیں بڑے
پسپا نہ ہوں گے سارا زمانہ اگر لڑے
مولا یقیں یہ ہے، کہ بڑا آج رن پڑے
کوفے کے در پہ جا کے حسینی علم گڑے — جا کر دریزہ ریزہ
اس معرکے میں لطف ہے تیغ آزمائی کا
دیکھیں حضور چل کے تماشا لڑائی کا

(۲۱)

حضرت نے مسکرا کے کہا، آگے آئیے!
کاندھے پہ مصطفےٰ کے علم کو اٹھائیے!
میداں میں بن کے جعفرِ طیّار، جائیے!
شان و شکوہِ ضیغمِ یزداں دکھائیے!
ظلِّ نشانِ فوج مبارک ہو آپ کو
لیجیے! یہ اوج موج مبارک ہو آپ کو

(۲۲)

آئے جو ہاتھ جوڑ کے عباسِ باکرم
حضرت نے کس خوشی سے عنایت کیا علم
چوبِ علم، جری نے پکڑ کر، بصد حشم
سر رکھ دیا حضور کے قدموں پہ ہو کے خم
پھیلائے پیار کرنے کو شاہِ اُمم نے ہاتھ
اُٹھائے — شبیر کی دعا کو اٹھایا علم نے ہاتھ

(۲۳)

بولے لپٹ کے بھائی سے شاہِ فلک جناب
صدقے میں تیری شان کے اے ابنِ بوتراب
عباس نے کہا، کہ سلامت رہیں جناب
ذرّے کو آج کر دیا مولا نے آفتاب
خادم ہوں، جاں نثار ہوں، خالق گواہ ہے
یہ سب نشانِ پرورشِ بادشاہ ہے

(۲۴)

روتے ہوئے بڑھے حرمِ شاہِ ذوالفقار
سب نے بلائیں لیں علمِ شہ کی بار بار
آئی صدائے حضرتِ خاتونِ روزگار
عباس! میں علم کے فدا اور ترے نثار
شکرِ خدا کہ جعفرِ طیّار تم ہوئے
واری! میں خوش ہوئی، کہ علمدار تم ہوئے

(۲۵)

گردوں پہ جب تلک علمِ کہکشاں رہے
قائم علی کے لال کا نام و نشاں رہے
سرسبز و کامیاب رہے تو، جہاں رہے
بیٹا! خیالِ حفظِ امامِ زماں رہے
آئے نہ دھوپ سبطِ رسالت مآب پر
رکھیو! علم کی چھاؤں مرے آفتاب پر

(۲۶)

جس دن سے کربلا کی زمیں پر رکھا قدم
راحت نہیں ملی مرے بچّے کو ایک دم
غربت کا رنج، ناتوں کا دُکھ، پیاس کا الم
دشمن تو ایک جان کے لاکھوں ہیں، دوست کم
گھیرا ہے بدنشوں نے مرے نورِ عین کو
وارث اب کسی طرح سے بچا تا حسین کو

(۲۷)

سُن کر صدا یہ فاطمہ رونے لگے حرم
بالی سکینہ اتنے میں آئی بچشمِ نم
عبّاس سے کہا کہ مبارک ہو یہ علَم
اب بھی نہ پانی لاؤ گے تو لو لیں گے پھر نہ ہم
سیراب سب ہیں اک ہمیں پیاسے جہاں میں ہیں
بن پانی دیکھ لیجیے! کانٹے زباں میں ہیں

(۲۸)

آئی ہے تشنہ کامی سے ہر دم لبوں پہ جان
اللہ کچھ کسی کو ہمارا نہیں ہے دھیان
بچّے علی کے پانی کو ترسیں خدا کی شان — آلِ رسول
مشکیزہ باندھ دوں میں، جھکا دیجئے نشان
مانی ہوں غش پہ غش مجھے آتے ہیں رات سے
للہ، لینے آئیو! پانی فرات سے

(۲۹)

بولے گلے لگا کے یہ عبّاس نامدار
عمّو، ہزار جاں سے تری پیاس پر نثار
مشکیزہ بھر کے لائیں گے روؤ نہ زار زار
کیا تاب ہے جو روک سکے فوجِ نابکار
بی بی! غلام عاشقِ اولادِ شاہ ہے
سقائی کی تو خود مجھے مدت سے چاہ ہے

(۳۰)

باتیں ابھی یہ کرتے تھے عبّاسِ نوجواں
آواز آئی جنگ کے باجوں کی ناگہاں
صورت بہن کی دیکھ کے باچشمِ خوں فشاں
کرسی سے اٹھ کھڑے ہوئے سلطانِ انس و جاں
حلقے میں یوں حرم نے لیا اس جناب کو
جس طرح گھیرتی ہے کرن آفتاب کو

(۳۱)

فق تھا قلق سے چہرۂ بانوئے نیک خو
سر ننگے پیٹتے تھے کئی طفلِ ماہ رو
حضرت کی دونوں بیٹیاں، دو بہنیں، اک بہو
تصویرِ غم کی طرح کھڑی تھیں کشادہ مو
بیتاب تھا یہ دل کہ تسلّی نہ ہوتی تھی
زینب لپٹ لپٹ کے برادر سے روتی تھی

(۳۲)

سمجھا کے سب کو گھر سے شہِ انس و جاں چلے
تنتے ہوئے جلو میں حسینی جواں چلے
عبّاسِ نامور بھی جھکا کر نشاں چلے
غل تھا علی کے باغ کے سروِ رواں چلے
وہ رنگ اب کہاں چمنِ روزگار کا
آئی خزاں بدل گیا موسم بہار کا

(۳۳)

پردہ اٹھا کے بڑھ گئے عبّاسِ باحشم
نکلا بسانِ مہر، لچکتا ہوا علَم
پڑھنے لگے درود جوانانِ محترم
بوسے دیے علَم کے پھریرے کو بچشمِ نم
پنجے کی ضو، نشانِ تجلّی دکھا گئی
ہر گل کو بُو بہشت کے پھولوں کی آ گئی

(۳۴)

ناگاہ "ترقوا" کا ہوا قدسیوں میں غل
نکلا بصد شکوہ، شہنشاہِ جز و کل
زیبِ بدن، قبائے تنِ سرورِ رسل
بالائے سر، عمامۂ رنگیں بسانِ گل
کاندھے پہ ڈھال، بادشہِ قلعہ گیر کی
قبضے میں ذوالفقار جنابِ امیر کی

(۳۵)

خادم نے دی صدا کہ خبردار! ہوشیار
مجرے کو سرنگوں ہوئے بڑھ بڑھ کے جاں نثار
سب کے سلام پیار سے لے کر بصد وقار
گھوڑے پہ تاجدارِ دو عالم ہوا سوار
غل تھا کبھی نہ کم نہ یہ جاہ و جلال ہوں
حضرت کے دوست شاد، عدو پائمال ہوں

(۳۶)

جس دم بڑھی سواریِ سلطانِ بحر و بر
آگے چلے جلو میں اقبال و کرّ و فر
کھولا فلک نے مہرِ درخشاں کا چترِ زر
شبّیر کو جبرئیلِ امیں نے کیا چنور
سب گرد و پیش ماہ کے فوجِ نجوم تھی
ہر سمت "بادشاہ سلامت" کی دھوم تھی

(۳۷)

رانوں میں تھے جوانوں کے گھوڑے جو بے قرار
آواز دیتے جاتے تھے چاؤش بار بار
باگیں ذرا لئے ہوئے، شیرانِ روزگار
پیدل، ملاحظے سے، ادب سے چلیں سوار
ذرّے نثار دور سے ہوں آفتاب پر
آئے نہ گرد لختِ دلِ بوتراب پر

(۳۸)

اللہ رے، شاہِ دیں کی سواری کا اہتمام
ساتوں فلک ادب سے جھکے تھے پئے سلام
جنّات کا ہجوم، ملائک کا ازدحام
آگے علَم لئے ہوئے، عبّاسِ نیک نام
کیا کیا ہنرورانِ شبیرِ حجازی کے ساتھ تھے
جنگ آزما جواں، اسی غازی کے ساتھ تھے

(۳۹)

دہنی طرف حضور کے، اکبر سا گل عذار
دکھلا رہا تھا شوکتِ محبوبِ کردگار
بائیں طرف کو قاسمِ ذیشاں بصد وقار
جاتے تھے تولتے ہوئے شمشیرِ آبدار
سہرے کی ہر لڑی پہ تصدق بہار تھی
چہرے سے شانِ حُسنِ حسن آشکار تھی

(۴۰)

تھے ساتھ ساتھ زینب و مسلم کے نونہال
وہ بھولی بھولی صورتیں، وہ گورے گورے گال
چہروں پہ وہ لٹکتے ہوئے گیسوؤں کے بال
منہ شہ کا تکتے جاتے تھے ہر دم وہ خوش خصال
کیا حسن پر بتول کے پیاروں کا غول تھا
خورشید کی جلو میں ستاروں کا غول تھا

ـہ بعض نسخوں میں یہ مصرعہ ہے۔

(۴۱)

آیا جو اس جلوس سے، رن میں وہ بادشاہ
ذرّے چراغ بن گئے مابینِ رزم گاہ
دی مہر نے صدا، کہ درخشاں رہے یہ ماہ
ستر دو تن سے اڑ گئی دو لاکھ کی نگاہ
ڈنکا ہوا خدیوِ امم کے ورود کا
پڑھنے لگے یہود بھی کلمہ درود کا

(۴۲)

بندھتی تھیں یاں صفیں کہ کھُلے واں نشانِ موج
گرجا دُہل، عَلَم ہوئیں تیغیں میانِ فوج
نکلے صفوں سے جنگ کو نامآورانِ فوج
گھوڑے دبا دبا کے بڑھے پہلوانِ فوج
چِلّوں سے تیرِ ظلم چلے رزم گاہ میں
ہونے لگا کمانوں کا کڑکا سپاہ میں

(۴۳)

پھر تو اِدھر سے شقّہ فتح و ظفر کھلا (ناگہ)
کس شان سے نشانِ شہِ بحر و بر کھلا
تھا شہپرِ ہما کہ سرِ شاہ پر کھلا
مہکی مشامِ، گلشنِ جنت کا در کھُلا
دامن سے مل کے پھولوں کی چادر ہوا بنی (ہوئی)
دریا تو عطر، خاکِ شفا لخلخا بنی (ہوئی)

(۴۴)

میداں میں پھر تو چلنے لگے فوجِ شر سے تیر
لائے پیامِ مرگ، پیاپے ادھر سے تیر
یاں غازیوں کے چھن گئے سینے، یہ برسے تیر
گذرے کسی کے دل سے کسی کے جگر سے تیر
خوں میں قبائیں بھر گئیں، بے جان ہو گئے
ابرو کماں کئی یونہیں قربان ہو گئے

(۴۵)

لے لے کے پھر تو حکمِ شہِ آسماں وقار
لڑنے لگے امامِ دو عالم کے جاں نثار
واللہ کیا جری تھے، وہ مردانِ سرگذار
لاشوں سے دم میں پاٹ دیا دشتِ کارزار
آخر، گلے کٹا کے جہاں سے گذر گئے
نام ان کے زندہ رہ گئے اور آپ مر گئے

(۴۶)

نکلے دغا کوشہ کے عزیزانِ خوش خصال (ذی کمال)
چمکے زمیں پہ دھوپ سے تارے دمِ جدال
لُوٹے اجل نے زینب و مسلم کے چار لال
قاسم بھی ان میں ہو گئے گھوڑوں سے پائمال
بکھرے پڑے تھے عضوِ تنِ پاش پاش کے
ٹکڑے حسین ڈھونڈتے پھرتے تھے لاش کے

(۴۷)

لائے ردائیں باندھ کے لاشے کو جب امام
سر کھول کر نکل پڑیں سیدانیاں تمام
پرسا حرم کو دے کے پھرے جب شہِ انام (خیمۂ امام)
رو کر قدم پہ گر پڑے عباسِ نیک نام
صدمے سے، رُخ پہ شاہ کے زردی سی چھا گئی
آواز صاف، دل کے دھڑکنے کی آ گئی

(۴۸)

اک آہ کر کے، بیٹھ گئے شاہِ کائنات
بھائی کا ہاتھ اُٹھا لیا ماتھے پہ رکھ کے ہات
فرمایا کیا ہے؟ اے مرے سرمایۂ حیات
بہتے ہیں اشک کس لئے، وہ کون سی ہے بات
گھر کی تو لو خبر، کہ حرم نکلے کٹتے ہیں
لپٹو ذرا گلے سے کہ ہم مرنے جاتے ہیں

(۴۹)

بھیا نہیں ہے جینے کے قابل ہمارا حال
پیاسا گلا کٹائے گا اب فاطمہ کا لال
پر جلد لاش اٹھائیو! اتنا رہے خیال
قاسم کی طرح ہم بھی کہیں ہوں نہ پائمال
عباس! کام آئیو، اس تشنہ کام کے
اسوار سنگ دل ہیں بہت فوجِ شام کے

(۵۰)

میداں میں ذبح ہونے لگے جب یہ بے وطن
گھر سے نکلنے پائے نہ زینب مری بہن
میت کو دھوپ میں جو میسر نہ ہو کفن
بھیا! عَلَم کے سائے میں رکھیو مرا بدن
غارت لباسِ بادشہِ انس و جاں نہ ہو
عریاں ہمارا جسم، تہِ آسماں نہ ہو

(۵۱)

ہے زندگی سے دل غمِ ابنِ حسن میں سیر
شکرِ خدا، کہ مرنے میں اب کچھ نہیں ہے دیر
دو شبیر چھوڑے جاتا ہے شیرِ خدا کا شیر
اک تم ہو، دوسرا علی اکبر سا ہے دلیر
ہے اور کون آلِ شہِ مشرقین کا
تم گھر سنبھال لیجیو بیکس حسین کا

(۵۲)

جوں جوں بیاں یہ کرتے تھے سرور بحالِ زار
تھرّا رہے تھے حضرتِ عباسِ باوقار
ہر لفظ تھا جگر کے لئے تیغِ آبدار
برچھی ہر ایک بات پہ ہوتی تھی دل کے پار
چہرہ تھا زرد، اشکوں سے منہ دھوتے جاتے تھے
"اُف اُف" قلق سے کرتے تھے اور روتے جاتے تھے

(۵۳)

کی عرض، ہاتھ جوڑ کے حضرت سے، یا امام!
ٹکڑے ہوئے جگر کے یہ چھریاں ہیں یا کلام
گر آپ ہی نہ ہونگے تو، جینے سے کیا ہے کام
مولا! پلنگ کے سر ابھی مر جائے گا غلام
گھر سے نہ کچھ غرض نہ علاقہ حرم سے ہے
وابستہ خانہ زاد کا دم اس قدم سے ہے

(۵۴)

مرنے کا اپنے، نام نہ لیں آپ برملا
جب تک غلام جیتا ہے، ممکن ہے یہ بھلا؟
دیکھیں گے ہم چھری کے تلے آپ کا گلا
مولا! اُلٹ نہ جائے گا صحرائے کربلا
خنجر کے نیچے حلقِ شہِ دیں پناہ ہو
غارت ہو وہ گھڑی، وہ زمانہ تباہ ہو

(۵۵)

روشن ہے آپ پر کہ نمک خوار ہے غیور
شہرہ مری وفا کا ہے عالم میں دُور دُور
کچھ دردِ دل کہوں میں، اگر بخشیئے قصور
لاشہ مجھے اٹھانے کو پالا تھا کیوں حضور
قائم رکھے خدا، شہِ عالی مقام کو
ملتا ہے خوب آخری عہدہ غلام کو

(۵۶)

روشن ضمیر آپ ہیں یا شاہِ خوش خصال!
ہوگا عیاں حضور پہ خادم کے دل کا حال
محکوم کو کلام کے حاکم سے کیا مجال
انصاف کی جگہ ہے اگر کیجئے خیال
درویش فیض پاتے ہیں سلطاں کے سامنے
ملتی ہے دادِ منصفِ دوراں کے سامنے

(۵۷)

لڑکے تو لڑکے لاکھوں سے کر جائیں اپنے نام
جو قابلِ وغا ہے، وہ منہ دیکھے، یا امام! یوں
افسوس ہے کہ غیر مصیبت میں آئیں کام
ناکام وہ رہے کہ جو ہو نام کا غلام
کیا لطف جان دیں جو محسن کے واسطے
تلوار ہم نے باندھی ہے کس دن کے واسطے میں

(۵۸)

آقا! ہمیں سکھاتے تھے کیوں جنگ کے ہنر
خادم کو دی ہے کس لئے یہ تیغ، یہ سپر
تاکید کیوں تھی تیر لگانے کی اس قدر
کیوں حکم تھا ہلانے کا نیزے کو ہر سحر
"ضرغامِ حرب" نام ہمارا تھا کس لئے!
چورنگ کاٹنے کا اشارہ تھا کس لئے!

(۵۹)

حضرت نے یہ ریاض کیا ہے جو ماہ و سال
اس کا ثمر تو دیکھئے، یا شاہِ خوش خصال!
اب گلشنِ بہشت کی ہے آرزو کمال
مولا! نہال ہوں جو ملے رخصتِ جدال
کیا کہہ گئے ہیں شیرِ خدا یاد کیجئے!
اس سروِ خانہ زاد کو آزاد کیجئے

(۶۰)

جلدی ہے اس لئے مجھے، یا سرورِ زماں!
ہتھیار سج رہے ہیں اودھر اکبرِ جواں!
ابرو پہ بل ہے غیظ سے اور اشک ہیں رواں
صدمہ یہ ہے، کہ مر گیا قاسم سا رتبہ داں نوجواں
کہتے ہیں گو ہجوم ہے ساری خدائی کا
ہم ظالموں سے لیں گے عوض اپنے بھائی کا

(۶۱)

قاسم ہمیں برادرِ عینی سے تھے نہ کم
نکلا ہے آج سامنے آنکھوں کے اُن کا دم
بچپن کا ساتھ چھٹ گیا، اک دم میں ہے ستم
لائیں گے اب کہاں سے چچا زاد بھائی ہم
ممکن نہیں کہ قاسمِ گلگوں قبا ملیں
سر تن سے ہو جُدا تو برادر سے جا ملیں

(۶۲)

کٹ جائے سروِ باغِ حسن اور ہم جئیں
برباد ہو چچا کا چمن، اور ہم جئیں
بیوہ ہو ایک شب کی دلھن اور ہم جئیں
ماتم میں خاک اڑائے بہن اور ہم جئیں
پیدا ہوئے ہیں جب سے یہ آفت سہی نہیں
واللہ منہ دکھانے کی جا گہ رہی نہیں

(۶۳)

سن کر بولے شبّیر ہم نے انہیں رن کی دی رضا
اچھا سدھاریں، فوجِ ستم سے کریں وغا
بھائی سے ہم کو بیٹے کی الفت نہیں سوا
اکبر جدا ہوں ہم سے، مگر تم نہ ہو جُدا
پیری میں اس جوان کے لاشے پہ لائیں گے
لیکن، ہم اپنے باپ کی دولت نہ کھوئیں گے

(۶۴)

دانستہ ہاتھ بھائی سے دھوتا نہیں کوئی
دولت کو عمر بھر کی ڈبوتا نہیں کوئی
دلسوز بھائی سا کبھی ہوتا نہیں کوئی
جاں اپنی جان بوجھ کے کھوتا نہیں کوئی
چھٹ جائیں سب، مگر نہیں چھوڑا نہ جائیگا
ہم سے تو اپنے بازو کو توڑا نہ جائے گا

(۶۵)

کیا غم جو توڑ جائیں گے اکبر، پدر کی آس
سجاد اور اصغرِ بے دو تو ہوں کے پاس
صدمہ یہی ہے، رنج یہی ہے، یہی ہراس
بھائی کہاں ملے گا؟ ہوئی آپ سے جو یاس
کیا لطفِ زیست گھٹ گیا جب زور ہات کا
بازو قوی رہے تو مزہ ہے حیات کا

(۶۶)

جلدی کرو نہ تم ابھی اکبر کو جانے دو
بہرِ وغا، شبیرِ پیمبر کو جانے دو
کیا ڈر ہے، برچھیوں میں طلادار کو جانے دو
روکو اگر انہیں، تو برادر کو جانے دو
بھیا نہ جائیو کہ یہ ظاہر کے پیار ہیں
اکبر بھی تم پہ صدقے ہیں، ہم بھی نثار ہیں

(۶۷)

ٹپکا کے اشک آنکھوں سے بولا وہ لالہ فام
فرما رہے ہیں قبلہ و کعبہ یہ کیا کلام
اک بندۂ حقیر ہوں، یا شاہِ تشنہ کام!
اکبر بھی، آپ بھی، مرے آقا ہیں، میں غلام یا امام
اولادِ خانہ زاد کی صدقے ہے، گھر نثار
جاں آپ پر نثار ہے، اکبر پہ سر نثار

(۶۸)

اب تابِ صبر دل کو نہیں، یا شہِ اُمم!
شہزادہ جائے مرنے کو، اور چپکے دیکھیں ہم
اکبر کا قتل، قتلِ نبی سے نہیں ہے کم
بابا کو کیا دکھائے گا منہ، یہ اسیرِ غم
فرمائیں گے کہ خلق سے اکبر گذر گیا
"عباسِ نامور" نہ سناں کھا کے مر گیا

(۶۹)

یا شاہ! رحم کیجئے پیمبر کا واسطہ
شیرِ الہ کے سرِ انور کا واسطہ
خیر النسا کی روحِ مطہر کا واسطہ
مر جاؤں گا، نہ روکیئے، شبّر کا واسطہ
دیجیے رضائے حرب، تصدق نشان کا
صدقہ سکینہ جان کی سوکھی زبان کا

(۷۰)

رونے لگے امامِ امم، ہو کے بے قرار
پھر جھک گیا قدم پہ علم دارِ باوقار
کی منتیں، کہ اے خلفِ شیرِ کردگار
صابر ہیں آپ، صبر بس اب کیجیے اختیار میں نثار
ہٹتا کبھی غلام نہ حضرت کے پاس سے
پر کیا کروں کہ مرتے ہیں معصوم پیاس سے

(۷۱)

سن لیجیے! کہ خیمے میں برپا ہے شور و شین
آنکھیں پھرائے دیتا ہے اصغر سا نورِ عین
یہ سوکھی مشک دی ہے سکینہ نے یا حسین!
بھر لاؤں جب اسے، تو مرے دل کو آئے چین
تشویش ہے کہ اور کچھ آفت گذر نہ جائے
شہزادی میری، پیاس کے صدمے سے مر نہ جائے

(۷۲)

شہ بولے بھائی! بس نہ بہت بیقرار ہو
ہم اب تمہیں نہ روکیں گے، کیوں اشکبار ہو؟
اچھا قبول ہے، تمہیں پہلے نثار ہو
لو سر اٹھاؤ، رخصت ہے، تیغو سوار ہو!
منزل پہ آ ہی پہنچیں گے، گو تشنہ کام ہیں
کچھ اتنا پیش و پس نہیں، ہم بھی تمام ہیں

(۷۳)

اُٹھے قدم کو چوم کے عباسِ باوقار
دیں سینکڑوں دعائیں، پھرے گرد سات بار
حضرت لپٹ کے بھائی سے، با چشمِ اشکبار
چلائے ہائے اے مرے بابا کے یادگار!
کیونکر نہ دل پہ خنجرِ درد و محن چلے
میں جانتا ہوں مجھ سے بچھڑ کر حسن چلے

(۷۴)

بھیا! تمہیں یہ جلدی ہے مرنے کی، ہے غضب
لپٹے رہو گلے سے، کہ بھائی ہے جاں بلب
مشکل ہے زیست، روح نکل جائے تن سے جب
عباس! ہم کہاں تمہیں ڈھونڈیں گے جا کے اب
راحت کی شکل کوئی، اجل کے سوا نہیں
تم تو چلے وہاں کہ جہاں کا پتا نہیں

(۷۵)

جب ختم ہو چکے یہ غم و درد کے کلام
عباسِ نامور نے کیا آخری سلام
تھامے کمر، زمیں پہ گرے شاہِ تشنہ کام
بڑھ کر چڑھا فرس پہ وہ صفدر بلند نام
جاہ و جلال، خادمِ سرکار بن گئے
اقبال و اوج، غاشیہ بردار بن گئے

(۷۶)

تھا شوخ و تند و تیز جو وہ بادپا سمند
مثلِ غزال، دشت میں چمکا اڑا سمند
اترا نو زیر کر کے صبا کو چلا سمند
غل تھا کہ لو سمندِ ہوا پر چڑھا سمند
کیا تیز رو، یہ اشہبِ گیتی نورد ہے
یاں سرعتِ سریرِ سلیماں بھی گرد ہے

بساطِ سلیماں

(۷۷)

تھا کس حشم سے خانۂ زیں پر علی کا لال
جعفر کا دبدبہ، اسد اللہ کا جلال
شیرِ نبرد، صف شکنِ عرصۂ جدال
خم جس کے زور سے قدِ رستم بہ شکلِ زال
نعرہ کرے تو سام و تہمتن اچھل پڑیں
پکڑے گلا تو شیر کی آنکھیں نکل پڑیں

(۷۸)

تھا مغفرِ سرِ اسد اللہ، زیبِ سر
جس پر رقم تھا سورۂ والفتح سر بسر
پہنے ہوئے تھا جوشنِ جعفر، وہ شیرِ نر
تیغِ دو دم تو ڈاب میں تھی، دوش پر سپر
ساری علی کی شان تھی، اس خوش صفات میں
تانے ہوئے تھا نیزۂ سرتیز، ہات میں

(۷۹)

معنی یہ ہوش کے ہیں، اسے کہتے ہیں حواس
لاکھوں سے تھی لڑائی مگر کچھ نہ تھا ہراس
تکتا تھا مثلِ شیر صفوں کو وہ حق شناس
حیدر صدا یہ دیتے تھے، آ کر صفوں کے پاس
کس شان سے چلے ہو فدا ہونے بھائی پر
ہم بھی یونہی چڑھے تھے اُحد کی لڑائی پر

(۸۰)

آئی جو اس جری کی سواری قریب تر
اک حشر ہو گیا، یہ تلاطم ہوا اُدھر
کتنے تو بھاگنے لگے ہتھیار پھینک کر
شعلے کی طرح کانپ گئے کتنے اہلِ شر
قابو میں راہوار تو کیا، دست و پا نہ تھے
لاکھوں تھے، پر حواس کسی کے بجا نہ تھے

(۸۱)

بعضے یہ کہہ رہے تھے کہ دیکھو جری کی شان
گویا علی کھڑے ہیں لیے دوش پر نشان
واللہ، انتخابِ زمانہ ہے یہ جوان
کیا قہر کی نگاہ ہے، کیا رعب الاماں!
غصے سے ہیں دلیر کے ابرو چڑھے ہوئے
تیور ہیں اس کے شیر سے بھی کچھ بڑھے ہوئے

(۸۲)

نابیں ہیں ذوالفقار کی چینِ جبینِ پاک
واں ابروؤں پہ بل ہے، ادھر دل ہیں چاک چاک
پلکوں میں ہے ان آنکھوں کی صید افگنی کی تاک
سبزے میں دب کے بیٹھے ہیں دو شیر خشمناک
کیا خوف چشم زخم جو دشمن ہزار ہیں
اب کوئی دم میں مردمِ بد بیں شکار ہیں

(۸۳)

رخسار سرخ فام ہیں، اور خط ہیں مشک فام
پہلو کو آفتاب کے دابے ہوئے ہے شام
یوسف لقا ہیں، حضرتِ عباسِ نیک نام
تشبیہِ تام دیجیے، تو ہے خوبیِ کلام
رخ، بدرِ اوجِ حسن ہے، کچھ اس میں شک نہیں
ہالہ قمر کے گرد ہے تحت الحنک نہیں

(۸۴)

سرخیِ لب سے گل کو ندامت چمن میں ہے
حیراں ہیں بلبلیں، وہ فصاحت سخن میں ہے
دانتوں سے موتیوں کو خجالت عدن میں ہے
گویا عدن کی ساری بضاعت یمن میں ہے
ہیرے بھلا کب ان کے برابر سفید ہیں
دیکھو صدف تو سرخ ہے، گوہر سفید ہیں

(۸۵)

حسن و صفا میں، گردنِ انور ہے لاجواب
آئینۂ سحر بھی یہاں موردِ حجاب
دیکھو قبا کے پردے میں شیشے کی آب و تاب
گویا نقاب ڈالے ہے چہرے پہ آفتاب
سو خوبیاں ہلالِ گریباں کے ساتھ ہیں
خورشید کے گلے میں مہِ نو کے ہاتھ ہیں

(۸۶)

شانے وہ گول گول، وہ بازو بھرے بھرے
کیا تن رہا ہے دوش پہ تیغِ دو دم ہرے
ہاتھ ایسے جس سے فوج کے لشکر کئے پرے
پنجہ وہ جس سے شیر نہ پنجہ کبھی کرے
ناخن وہ، جن میں تیغ سے تیزی مزید ہے
انگلی ہر ایک قفلِ ظفر کی کلید ہے

(۸۷)

باندھے ہے گو وغا پہ یہ رشکِ قمر کمر
چشمِ خیال سے بھی نہاں ہے مگر کمر
ہوتا ہوں غرقِ بحرِ تفکر، کمر کمر
لیکن کسی جگہ نہیں آتی نظر کمر
کیونکر کہیں نہ راہِ عدم اسکی راہ کو
دیکھا کسی نے ہے کہیں، تارِ نگاہ کو[1]

(۸۸)

اللہ رے! اوجِ رایتِ فرزند بوتراب
مہرِ فلک کو جس کے نہیں دیکھنے کی تاب
کہتا ہے سر جھکا کے یہ طوبیٰ بصد حجاب
قرباں اس شجر کے ثمر جس کا آفتاب
رونق ریاضِ دیں کی، علی کے نشاں سے ہے
سرسبزیٔ علَم، اسی سروِ رواں سے ہے

(۸۹)

دریا ہے، دامنِ علَمِ شاہِ دیں پناہ
ہر موج سے ہے جس کی عیاں رحمتِ الٰہ
گرمی میں سرد سرد ہوا آ رہی ہے واہ!
پرچم پہ زلفِ حور کا ہوتا ہے اشتباہ
بازو ہے کیا قوی علَمِ بوتراب کا
پنجہ پھرائے دیتا ہے منہ آفتاب کا

(۹۰)

دامن نہیں علَم کا بہشتی کے فرق پر
کھولے ہوئے ہیں جعفرِ طیار سبز پر
پنجہ نہیں، یہ سر پہ ہما کے ہے تاجِ زر
یا شمس ہے حجابِ زبرجد میں جلوہ گر
موسیٰ کو ضو دکھاتا ہے، دستِ خدا کا ہاتھ
شہ بالِ جبرئیل پہ ہے مرتضیٰ کا ہاتھ

(۹۱)

برپا تھا واں یہ شور کہ گونجا ادھر سے شیر
اے سرکشانِ شام! لڑائی میں کیا ہے دیر
یاں تین دن کی پیاس میں جینے سے دل ہے سیر
جو من چلے ہوں، سامنے آجائیں وہ دلیر
نعرہ کیا ہے اس لئے توسن کو روک کے
جرّار وار کرتے ہیں، دشمن کو ٹوک کے

(۹۲)

واللہ کچھ نظر میں سماتی نہیں یہ فوج
کیا رعب ہے، کہ آنکھ ملاتی نہیں یہ فوج
لاکھوں میں گو، پہ دھیان میں آتی نہیں یہ فوج
قابو سے اب تو شیروں کے جاتی نہیں یہ فوج
پنجے میں سب کو قہرِ خدا ہے لئے ہوئے
ہر تن پہ تیغ ہے مری، قبضہ کئے ہوئے

(۹۳)

فرما کے یہ دلیر نے اُلٹی جو آستیں
اک جا سمٹ کے ہو گئے دو لاکھ اہلِ کیں
تیغیں کھنچیں، بلند ہوئے گرزِ آہنیں
گھوڑے کی جست و خیز سے ہلنے لگی زمیں
ماہی کو زلزلے سے نہ اک دم فراغ تھا
باجوں کے غل سے شیرِ فلک بد دماغ تھا

(۹۴)

تاشوں کی وہ کڑک، وہ دہل کی صدا مہیب
آوازِ ترک و روم کے باجوں کی وہ عجیب
نغمے، سرود و نے کے وہ ہر غول کے قریب
ہو جائے مست جن کی صدا سن کے عندلیب
قرنا جو ایک دیو نے منہ سے ملائی تھی
خرطومِ فیلِ مست نے گویا اٹھائی تھی

(۹۵)

آیا جلال ضیغمِ یزداں کے لال کو
دیکھا غضب سے لشکرِ اہلِ ضلال کو — جدال
بجلی بنا دیا فرسِ بے مثال کو
پنجہ بڑھا کے مہر نے کھینچا ہلال کو
ڈھالیں دکھا کے خم، سپہ شام ہو گئی
دن تھا ابھی اِدھر، کہ اُدھر شام ہو گئی

(۹۶)

نعرہ کیا تو بھول گئے شیر ہمہما
آگے بڑھے تو ڈر سے ہٹی نہرِ علقما
جولاں کیا، تو پھر نہ کسی جا فرس تھما
پھیرا گیا کہیں، کہیں چمکا، کہیں جما
میداں[2] سے، دل میں فوجِ ستم گر کے جا پڑا
اک شیر تھا کہ قلب میں لشکر کے جا پڑا

(۹۷)

ناگہ سروں پہ تیغ گری شہ سوار کی
مارا چمک نے صاعقۂ شعلہ بار کی
آتش بھڑک گئی غضبِ کردگار کی
جلنے لگیں صفیں سپہِ نابکار کی — ہوگیا
ہر تن پہ عکسِ تیغِ دو دم، ناگ بن گیا — ہوگیا
زخموں میں ناریوں کے لہو، آگ بن گیا

(۹۸)

ہر وار میں سواروں کے مغفر گرا گئی
لشکر میں جس کا ہاتھ اُٹھا، سر گرا گئی
جو صف جمی، یہ آکے زمیں پر گرا گئی
دیوارِ آہنی کو برابر گرا گئی
سرسبز دم میں گلشنِ اقبال کر دیا
گردِ نشانِ فوج کو پامال کر دیا

(۹۹)

تھی رن میں راہِ امن و اماں دشمنوں سے دور
ڈر ڈر کے بھاگی جاتی تھیں روحیں تنوں سے دور
اسوار زیں سے دور تھے، زیں توسنوں سے دور
مغفر سروں سے دور تھے، سر گردنوں سے دور
زخموں سے کس کا جسم سراپا چمن نہ تھا
ٹکڑے نہ جس کے ہوں، کوئی ایسا بدن نہ تھا

(۱۰۰)

تھی خود میں کبھی، کبھی سرکش کے سر میں تھی
سر سے گاہ دوش میں تھی، گاہ بر میں تھی
سینے سے پہلوؤں میں، شکم سے کمر میں تھی
دل میں کبھی نہاں، کبھی مخفی جگر میں تھی
موقوف اس کی جلوہ گری کچھ یہیں نہ تھی
پھرتی تھی عضو عضو میں، اور کہیں نہ تھی

[1] دیکھے کوئی کس آنکھ سے تارِ نگاہ کو

[2] بجلی سا دل میں فوجِ ستم گر کے جا پڑا

(۱۰۱)

ترچھی چلی جبیں پہ تو ابرو اُڑا دیئے
جس نے کماں کو زہ کیا بازو اُڑا دیئے
پر بستہ کر کے، تیر سہ پہلو اُڑا دیئے
راکب کے پاؤں، گھوڑے کے زانو اُڑا دیئے
غل تھا کہ ہم تو جنگ میں رستم کو ٹوک لیں
لیکن اجل کے وار کو کس طرح روک لیں

(۱۰۲)

ہر جا لپک لپک کے جو وہ شعلہ خو گئی
میداں سے مثلِ برق چمک چار سو گئی
موذی تڑپ کے مر گئے، جب رو برو گئی
بچھو کا ڈنک اُس کو لگا جس کو چھو گئی
جو ہر چھری تھی منکرِ ایماں کے واسطے
نشتر تھی اس کی نوک، رگِ جاں کے واسطے

(۱۰۳)

اوج اپنا جب دکھا کے وہ ہوتی تھی شعلہ ور
ڈر ڈر کے چرخ روکتا تھا مہر کی سپر
دہشت سے تھرتھراتا تھا مریخ کا جگر
گردوں پہ کہہ رہی تھی یہ بجلی کہ "الحذر"
لرزاں اسی کے خوف سے مہرِ مبین ہے
وہ برقِ آسماں ہے، یہ برقِ زمین ہے

(۱۰۴)

پھول اُڑ گئے جو ڈھالوں کے بادل پہ جا پڑی
پھل کٹ گئے جو نیغوں کے جنگل پہ جا پڑی
اسواروں پر کبھی، کبھی پیدل پہ جا پڑی
چہرے بدل بدل گئے جس دل پہ جا پڑی
کی دست بردِ کفر کے کوچے اُجاڑ کے
بت بن گئے لعین تو پھری منہ بگاڑ کے

(۱۰۵)

رُکتی نہ تھی وہ سام و تہمتن کے سامنے
کس کس چمک سے جاتی تھی تن تن کے سامنے
تصویرِ مرگ پھرتی تھی دشمن کے سامنے
غل تھا ارے نہ جائیو، ناگن کے سامنے
لپکی تو دم بھی خوف سے مارا نہ جائیگا
زہر اس کا چڑھ گیا تو اُتارا نہ جائیگا

(۱۰۶)

آتش زبان، صاعقہ کردار، شعلہ رنگ
لیلی ادا و سرکش و طنّاز و شوخ و شنگ
سفّاک و کج نہاد و دل آزار و خانہ جنگ
ابروئے غضب کے قہر کی چتون، بلا کے ڈھنگ
آفت تھی دہنے بائیں جو دو ہاتھ چل گئے
نازو ادا سے آئی جدھر، دم نکل گئے

(۱۰۷)

وہ قد، وہ رنگ روپ، وہ مستانہ اس کی چال
کس بل میں بے نظیر، روانی میں بے مثال
جس کے گلے لگی، وہ اسی دم ہوا حلال
گھائل کوئی تھا، ذبح کوئی، کوئی پائمال — اور کوئی نڈھال
قبضے میں زور، جسم میں نرمی بھری ہوئی
رگ رگ میں مثلِ برق تھی گرمی بھری ہوئی

(۱۰۸)

وہ منہ کی آب و تاب، وہ چم خم، وہ بانک پن
وہ نوک جھونک اور وہ چمکتا ہوا بدن
خونِ عدو کا جسم میں وہ سرخ پیرہن
وہ چال، سر جھکا کے چلے جس طرح دلہن
کیا شان، کیا شکوہ تھی، کیا زرق برق تھی
مثلِ عروس زیورِ جوہر میں غرق تھی

(۱۰۹)

شعلے کی طرح جنگ و جدل میں بڑھی گھٹی
بجلی سی کوند کر، کبھی لپکی، کبھی ہٹی
سو سو سروں کو کاٹ کے سرکی، جدھر ڈٹی
ہر صف زمینِ گرم پہ تڑپی، جلی، کٹی
پشتے بندھے ہوئے تھے یہ کشتوں کا حال تھا
جلدی میں دم اجل کو بھی لینا محال تھا

(۱۱۰)

اُڑتے تھے اس کے دم سے شرارے اِدھر اُدھر
گرتے تھے ٹوٹ ٹوٹ کے تارے اِدھر اُدھر
چڑھ چڑھ کے سر تنوں سے اُتارے اِدھر اُدھر
دم میں پرے بچھا دیئے سارے اِدھر اُدھر
کوسوں زمیں پہ خون کا چھڑکاؤ کر دیا
برقِ غضب نے فوج کا شتھراؤ کر دیا

(۱۱۱)

بڑھ کر جو نیزہ بازوں نے روکا دمِ مصاف
شہباز سی اودھر بھی گئی تیغ خوش خلاف
نیزوں کے سر قلم کئے، اعدا کے سر شگاف
آگے بڑھی ہر نیستاں کو کر کے صاف
ناحق گرہ کشا سے جو لڑنے پہ تل گئے
باندھے تھے جتنے بندھ، وہ اک دم میں کھل گئے

(۱۱۲)

ترکش سے جس نے تیر نکالا بڑھا کے ہاتھ
سمجھے یہ سب، کہ ہاتھ میں پہنچا قضا کے ہاتھ
جوڑا کماں میں تیر جو چلّے پہ لا کے ہاتھ
ناوک سمیت اُڑ گئے اہلِ خطا کے ہاتھ
بچنا ہوا محال ستم گر کی جان کا
گردن میں طوق بن گیا حلقہ کمان کا

(۱۱۳)

رومی زور نے جو دیا حکمِ قتلِ عام
خوں کی شفق میں ڈوب گئی سب سپاہِ شام
زنگی جو مورچے تھے انہیں کھا گئی حسام
ترکوں کی ایک وار میں ترکی ہوئی تمام
قتل ان کو بھی کیا جو سمرقند والے تھے
اور مصریوں کے جسم تو میٹھے نوالے تھے

(۱۱۴)

یوں پی گئی لہو، کہ نہ اعدا میں دم رہا
کھائیں صفیں، مگر یونہی خالی شکم رہا
لاکھوں تھے، پر نہ ایک بھی لڑنے کو تھم رہا
ہر جا علی کا شیر ہی ثابت قدم رہا
ہر ضرب میں تنوں سے زمیں پاٹتی ہوئی
میداں میں بڑھتی جاتی تھی سر کاٹتی ہوئی

(۱۱۵)

ڈر ڈر کے ہر طرف سے فراری ہوئے سوار
ضیغم چلا ترائی میں چمکا کے راہوار
ادنچی ہوئی لچک کے جو شمشیرِ آبدار
برپا ہوا یہ شور، لبِ نہر ایک بار
لہرا رہی ہے چاشنیِ خوں کی چاٹ پر
گنگا کی پری نہانے کو اُتری ہے گھاٹ پر

(۱۱۶)

یہ شور تھا کہ آن ہی پہنچا وہ بحرِ جود
ساحل پہ ابرِ رحمتِ حق کا ہوا ورود
اللہ رے شیرِ حیدرِ کرّار کی نمود
پانی سے ابھر آیا چھلیاں پڑھتی ہوئی درود
داماں تجھ سے حسن سے معمور ہوگیا
اک اک حباب تمغۂ نور ہوگیا

(۱۱۷)

دریا میں مثلِ شیر در آیا وہ شہ سوار
پیاسوں کی یاد کرنے لگی دل کو بے قرار
رکھ کر جری نے میان میں شمشیرِ آبدار
کھولا علم سے مشک کو با چشمِ اشکبار
واحسرتا کہ منہ بھی نہ پیاسے نے دھو لیا
مشکیزہ جھک کے نہر سے جلدی ڈبو لیا

(۱۱۸)

راکب نے جب کئے نہ لبِ خشک اپنے تر
رہوار نے بھرا نفسِ سرد اٹھا کے سر
چاہا بہت کہ پانی پیے اسپِ خوش سیر
ڈالا نہ اس سمند نے منہ آب میں مگر
انکار تھا بجا فرسِ تیز گام کا
پیاسا تھا تین روز سے گھوڑا امام کا

(۱۱۹)

پلٹا فرات سے وہ بہشتی جو ایک بار
دیکھا کھڑے ہیں تیروں کو تانے ہوئے سوار
تیروں کو زِہ کئے ہیں کماں دارِ ہرزہ کار
ہیں سدِّ راہ، برچھیوں والے کئی ہزار
اک شور ہے کہ جانے نہ دینا دلیر کو
ہاں اے جوانو! گھیر لو دریا میں شبیر کو

(۱۲۰)

ساحل پہ چمکی برق جو تیغوں کی جا بجا
گھوڑے پہ قبلہ رُو ہوئے عباسِ باوفا
مشکیزہ لے کے ہاتھوں میں یہ حق سے کی دعا
بے یار و آشنا کی مدد کیجیو خدا
سقائی کی ہے یوسفِ زہرا کی چاہ میں
یہ مشک سونپتا ہوں میں تیری پناہ میں

(۱۲۱)

گھیرے ہوئے ہیں نہر کو دو لاکھ بدصفات
بندے کی آبرو ہے اس آفت میں تیرے ہات
جس طرح تو نے نوح کو آفت میں دی نجات
مجھ پر بھی فضل کر یونہی، اے ربِّ پاک ذات
سقے پہ، تشنہ لب پہ، بہشتی پہ رحم کر
پروردگار! پیاسوں کی کشتی پہ رحم کر

(۱۲۲)

جب کر چکا دعا، پسرِ ضیغمِ صمد
ہرنے پہ مشک رکھ کے چلا صورتِ اسد
پہنچا جو گھاٹ پر وہ بہشتی بہ جدّ و کد
سیفِ دو دم پکڑ کے کہا، یا علی مدد!
کس دبدبے سے رُخ سوئے تیغ و تبر کیا
ڈھانپا سپر سے مشک کو، سینہ سپر کیا

(۱۲۳)

حملہ ہوا ہزاروں کا تنہا پہ ایک بار
چھپٹے سوئے یمیں، تو کبھی جانبِ یسار
مثلِ حصار گرد تھے، حلقہ کئے سوار
برچھیوں سے روکتے تھے جب اُڑتا تھا راہوار
تیغا کیا تھا ظالموں نے، در کو خیبر کے
کیونکر نکلتے لوہے کے دریا کو پیر کے

(۱۲۴)

دیکھا اودھر جو مڑ کے، تو برچھی لگی اِدھر
رُخ اس طرف کیا، تو اودھر چل گیا تبر
ناوک در آتے سینے میں آگے بڑھے اگر
کھینچے جو تیر، پڑ گئیں تلواریں پشت پر تیغیں اِدھر اُدھر
کس کس سے کرتے جنگ، عدد بے شمار تھے
ان کو ایک وار تھا، اُن کے ہزار تھے

(۱۲۵)

جب مشک تاکتا تھا کوئی بانیٔ ستم
چھاتی تلے چھپاتے تھے، ہرنے پہ ہو کے خم
آئیں سپر پہ نیزوں کی نوکیں جو دم بدم
بچ بچ کے ان کو تیغ سے کر دیتے تھے قلم
تن خوں میں تر تھا، خشک دہن میں زبان تھی
آنکھیں لڑی تھیں مشک سے، پانی میں جان تھی

(۱۲۶)

ہوتا تھا سینہ توڑ کے جب کوئی تیر پار
کہتے تھے مشک بچ گئی، احسانِ کردگار
تیغوں میں "یا حفیظ!" کے نعرے تھے بار بار
سینے پہ روکتے تھے اُپی برچھیوں کے وار
راحت تھے سب یہ دُکھ دلِ بیتاب کیلئے
پانی کیا تھا اپنا لہو، آب کے لئے

(۱۲۷)

ہاں وہ دلیر جھیل رہا تھا لڑائی کو
واں کرب تھا قلق سے شہِ کربلائی کو
ہر دم پکارتے تھے، یہ زہرا کی جائی کو
گھیرا ہے ظالموں نے بہن! میرے بھائی کو
جھنکاریں سن رہا ہوں میں تیغوں کی دیر سے
تلوار چل رہی ہے ترائی میں شیر سے

(۱۲۸)

نیزوں کے وار کرتے ہیں تنہا پہ مل کے سب
کب تک ہزار ہا سے لڑے ایک تشنہ لب
جاتا ہوں رن میں صبر کی طاقت نہیں ہے اب
تیغوں سے ٹکڑے ہوتا ہے عباس، ہے غضب
زینب ابھی اُڑا جو پھریرا نشان کا
ہر جا لہو بھرا تھا مرے بھائی جان کا

(۱۲۹)

اب یہ نہیں اُمید، کہ عباس پھر کے آئے
بھیجوں کسے، جو شیرِ جواں کو مرے بچائے
شبیر اپنے بھائی کی الفت کے صدقے جائے
پانی کے بدلے جان گئی، اس کی ہائے ہائے
ہوگا نہ کم یہ داغ، اگر مر بھی جاؤں گا
بابا کو اب میں خلد میں کیا منہ دکھاؤں گا

(۱۳۰)

سن کر یہ شور پڑ گئی رانڈوں میں کھلبلی
زینب کے تو کلیجے پہ گویا چھری چلی
بڑھ کر سوئے نجف یہ پکاری وہ دل جلی
بھائی سے بھائی چھٹتا ہے، فریاد، یا علی!
مرتا ہے اہلِ بیت کا سقا، دہائی ہے
یا شیرِ کبریا! دمِ مشکل کشائی ہے

(۱۳۱)

پھر کہہ کے ہائے بھائی! جو حضرت نے کی بکا
گھبرا کے نکلی زوجۂ عباسِ باوفا
سر پیٹتی سکینہ بھی دوڑی، برہنہ پا
کہتی تھی کیا ہوتے، ارے لوگو! مرے چچا؟
جاویں گے نہر تک بھی اب دل پھٹن گئی جاؤں گی
کیوں باباجان! کیا مرے سقّے پہ بن گئی

(۱۳۲)

بیٹی سے رو کے کہنے لگے شاہِ خوش خصال
اب پوچھتی ہو، پہلے نہ آیا تمہیں خیال
بی بی! بس اب ملے گا نہ تم کو علی کا لال
پانی کا اُن سے، ہائے غضب! کیوں کیا سوال؟
کس نے کہا تھا، کیوں انہیں مشکیزہ لا دیا؟
بی بی! انہیں نے بھائی کو میرے گنوا دیا!

(۱۳۳)

شہ[لہ] سے جونہی یہ اس نے سُنا اُڑ گئے حواس
ننھے سے ہاتھ اٹھا کے پکاری بہ درد و یاس
للّٰہ، جلد آؤ چچا جان! میرے پاس
پانی نہ لاؤ، اب ہمیں مطلق نہیں ہے پیاس مجھے
عمّو! ہمارے دل کو نہ رنج و ملال دو
مشکیزہ بھر لیا ہو تو دریا میں ڈال دو

(۱۳۴)

ہے بھائی ہائے بھیج کے تم کو میں نوحہ گر
ہوگا یہ سانحہ، مجھے اس کی نہ تھی خبر
ہے بے نے تڑپ رہے ہیں زمیں پر مرے پدر
خیمے میں تہلکہ ہے، اچھی پیٹتی ہیں سر
حال اُن کا دیکھ دیکھ کے گھبرائی جاتی ہوں
دریا پہ میں بھی، برچھیاں کھانے کو آتی ہوں

(۱۳۵)

عبّاس نے سنی جو ترائی میں یہ صدا
اک چوٹ سی جگر پہ لگی، دل تڑپ گیا
چلّائے، صدقے جائے اس آواز کے چچا
بی بی! نہ آئیو، ہمیں گھیرے ہیں اشقیا
خوں تن سے بہہ رہا ہے، بہت زخم کھائے ہیں
چھاتی کے نیچے مشک تمہاری چھپائے ہیں

(۱۳۶)

کڑھتا ہے دل، بکا نہ کرو دھاڑیں مار کے
مانگو دعائیں، ننھی سی ٹوپی اتار کے
کرتے سے پوچھو اشک، شہِ نامدار کے
کہہ دو! نہ رو دیں ہجر میں اس جاں نثار کے
ہے تین دن کی پیاس شہِ خوش خصال کو
آجائے غش کہیں نہ محمّد کے لال کو

(۱۳۷)

دریا سے مشک بھر کے تو جلدی پھرے تھے ہم
پر کیا کریں کہ موت نہیں چھوڑتی قدم
واللہ، اپنی جان کا مطلق نہیں ہے غم
بی بی تمہاری پیاس کا صدمہ ہے دم بدم
لب تشنہ، جیتے جی مرے، بنتِ حسین ہو
پانی کسی طرح تمہیں پہنچے، تو چین ہو

(۱۳۸)

مڑ مڑ کے دے رہا تھا صدا یہ وہ دلِ فگار
آیا غضب سے ابنِ طفیلِ ستم شعار
مارا شقی نے شانے پہ تیغا جو آب دار
کٹ کر گرا دلیر کا بازو، قضائے کار
تلوار چھٹ گئی تو پکارے ستم ہوا
ہیہات دستِ راست ہی پہلے قلم ہوا

(۱۳۹)

دامن تلک قبا ہوئی ساری لہو میں تر
مشکیزہ بائیں ہاتھ میں تھامے ہے مگر
پہلو سے دب کے دوسرے ظالم نے بے خطر
ماری جو تیغ، وہ بھی گرا ہاتھ خاک پر
غصّے سے شیر نے لبِ نازک چبا لیا
دانتوں سے جھک کے مشک کا تسمہ دبا لیا

(۱۴۰)

سیدھے ہوئے تو سر پہ لگا گرزِ آہنیں رزاہل گئیں
تیورا کے "یا علی!" جو کہا ہل گئی زمیں
نیزے سے مشک چھید گیا اک عدوئے دیں
پانی بہا تو گر پڑے عباسِ مہ جبیں
چلّائے، مشک لٹ گئی پیاسوں کے نام کی
آقا! مدد کو آئیے، اپنے غلام کی

(۱۴۱)

سنتے ہی اس صدا کے لگا دل پہ تیرِ غم
بس، سر کو پیٹتے ہوئے دوڑے شہِ امم
دامن تلک پھٹا تھا گریباں، کمر تھی خم
اور آنسوؤں سے چشم و محاسن تمام نم
عریاں تھی تیغ دستِ مبارک میں شاہ کے
نعرے لبِ حسین پہ تھے "وا اخاہ" کے

(۱۴۲)

اس وقت پہنچے لاش پہ شبیرِ خوش صفات
جس وقت قطع ہوتا تھا واں رشتۂ حیات
دم توڑتے تھے، حضرتِ عباسِ نیک ذات
بھائی سے شہ لپٹ گئے پھیلا کے دونوں ہات
شانے کٹے جو پائے، تو جی سنسنا گیا
ایسی اک آہ کی، کہ فلک تھرتھرا گیا

(۱۴۳)

رونے سے شہ کے ہوش میں آیا علی کا لال
چاہا کہ دیکھیں آنکھوں سے شبیر کا جمال
پتلی مگر ٹھہرتی نہ تھی ضعف تھا کمال
حضرت پکارے بھائی میں قربان کیا ہے حال
بولو تو کچھ، حسین بہت بے قرار ہے
آہستہ عرض کی، کہ دمِ احتضار ہے

(۱۴۴)

مولا! سمٹ کے آیا ہے سینے میں اب تو دم
آنکھیں ملوں میں آ گئے ذرا لائیے قدم
منہ رکھ کے منہ پہ بولے یہ حضرت بچشم نم
بھیا تمہاری خوں بھری آنکھوں کے صدقے ہم
اس کا نہیں خیال کہ ہونٹوں پہ جان ہے
اللہ جاں کنی میں بھی بھائی کا دھیان ہے عبّاس

(۱۴۵)

عبّاس! اب ہے زیست بہت ہم کو ناگوار
لیتے چلو ہمیں بھی، تو جانیں تمہارا پیار
بازو قوی تھا تم سے، کمر تم سے استوار
کون اب ہمیں بچائے گا تیغوں سے بار بار
دردا فلک نے کوہِ مصیبت گرا دیا
بھائی تمہارے غم نے کلیجہ ہلا دیا

[لہ] شہ سے جو یہ سنا تو وہیں اُڑ گئے حواس

(۱۴۶)

ماتم سے کچھ علی کے یہ ماتم نہیں ہے کم
سر ننگے نکل آئی ہے زینب اسیرِ غم
عاشق تمہاری بالی سکینہ، بچشمِ نم
منہ اپنا پیٹ پیٹ کے دیتی ہے دم بدم
صدمہ ہوا یہ شہ کے دلِ دردناک پر
مچھلی سے لوٹنے لگے عباس خاک پر

(۱۴۷)

شبیر نے پلٹ کے سنبھالا یہ تھرتھرائے
اتنا کہا، کہ ہائے سکینہ کی پیاس ہائے
دم رک گیا تو پھر نہ سخن کچھ زباں پہ لائے
آنکھیں پھرا دیں، ماتھے پہ قطرے عرق کے آئے
خشکیدہ ہونٹ کھل گئے، منہ زرد ہو گیا
دو چار ہچکیوں میں، بدن سرد ہو گیا

(۱۴۸)

چھاتی پہ ہاتھ مار کے تڑپے جواں حسین
نکلی لحد سے فاطمہ کرتی ہوئی یہ بین
ہے ہے جہاں سے اٹھ گیا حیدر کا نورِ عین
کیونکر اب آئے گا مرے بچے کے دل کو چین
غم خوار کوچ کر گیا، زہرا کے لال کا
ہے ہے جوان مر گیا، انتیس سال کا

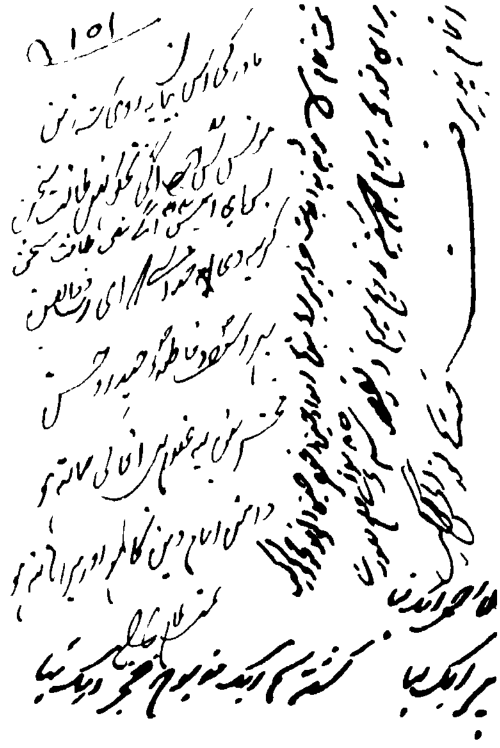
(۱۴۹)

تنہا ہوا، امامِ امم، وامصیبتا
لوٹے گئے نبی کے حرم، وامصیبتا
بازو ہوئے جری کے قلم، وامصیبتا
کون اب اٹھائے گا یہ علم، وامصیبتا ~~اب کون~~
آئی خزاں چمن پہ شہِ مشرقین کے
اب کس سے پانی مانگیں گے بچے حسین کے

(۱۵۰)

مادر کے اس بیان پہ روئے شہِ زمن
بس اے انیس آگے نہیں طاقتِ سخن
کر یہ دعا خدا سے کہ اے ربِّ ذوالمنن
بہرِ رسول[1] و حیدر و زہرا، پئے حسن
محشر میں اس غلام کا آقا کا ساتھ ہو
دامن امامِ دیں کا ہو، اور میرا ہاتھ ہو

[1] بہرِ رسول، فاطمہ و حیدر و حسن



عکسِ مقطع "کھولا علم جو خسروِ زریں کلاہ نے" نسخہ نمبر ۲۔ مملوکہ محمود رشید صفا، بتحویل نائب حسین نقوی۔
عبارت خاتمہ تمام شد، مرثیہ ہذا بر دستِ بے ربط بندہا امداد حسین و جعفر حسین و
نوشتہ محمد کوکب برائے نور محمد بہ یوم شنبہ تاریخ سیوم ذیقعد ۱۲۸۵ ہجری صحیح
صورتِ اتمام پذیرفت۔ فقط نورالحسن کوکب

کُل ہند انیس سمپوزیم

افتتاحی تقریب

چند ممتاز شرکارِ جلسہ

(مزید تصاویر کور ۲)



داہنے سے بائیں: جناب قیصر زیدی، ڈاکٹر عابد حسین، پروفیسر آل احمد سرور، بیگم انیس قدوائی



پروفیسر آل احمد سرور، ڈاکٹر عبدالعلیم، پروفیسر مسعود حسین خاں، سید علی جواد زیدی
ڈاکٹر یوسف حسین خاں، ڈاکٹر نیر مسعود، ڈاکٹر شارب ردولوی

بیگم صالحہ عابد حسین، جناب مالک رام صاحب، پروفیسر سرور اور ڈاکٹر علیم



سامعین کی پہلی صف میں ڈاکٹر ظ انصاری (داہنے سے تیسرے)، بیگم صالحہ عابد حسین، حمیدہ سلطان صاحبہ، ڈاکٹر زاہدہ زیدی، بیگم علی یاور جنگ
بیگم عابدہ فخرالدین علی احمد، ڈاکٹر وی این سنگھ پرو وائس چانسلر دہلی یونیورسٹی، ڈاکٹر نگیندر، ڈاکٹر یوسف حسین خاں، ڈاکٹر نیر مسعود، ڈاکٹر شارب ردولوی



Regd. No.D(D)-103



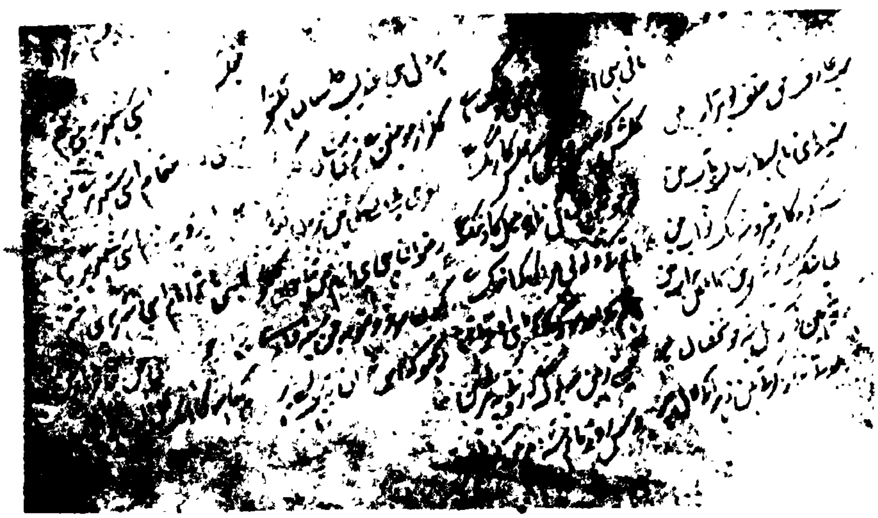


میر انیس کا نیا (نامکمل) مزار اب سے کوئی پندرہ سال قبل "یادگار انیس کمیٹی" نے جس کے سکریٹری علی عباس حسینی مرحوم اور خازن پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب تھے۔ ایک نیا مزار انیس اور ایک "انیس میوزیم" بنانے کی کوشش کی تھی۔ صرف مزار جزوی طور پر مکمل ہو سکا۔



آغوشِ لحد میں جبکہ سوتا ہوگا
جز خاک نہ تکیہ نہ بچھونا ہوگا

عکسِ تحریر میر انیس۔ مطبوعہ ہفتہ وار "سرفراز" لکھنؤ "انیس نمبر" ۱۷ فروری ۱۹۷۲ء



Vol. 33 No. 11 AJKAL (Monthly) June 1975
Published by the Director, Publications Division, Patiala House, New Delhi-110001
Printed at Skylark Printers, 11355, Id-Gah Road, New Delhi-110055

اردو آجکل

جولائی [illegible]

قرۃ العین حیدر - مسعود حسن رضوی

سردار جعفری - صادق - [illegible]



گزشتہ دنوں صدرِ جمہوریہ ہند جناب فخر الدین علی احمد انڈونیشیا کے سرکاری دورے پر جکارتا تشریف لے گئے جہاں اُن کا بڑی گرمجوشی سے استقبال ہوا۔ تصویر میں صدرِ جمہوریہ ہند، انڈونیشیا کے صدر، جنرل سہارتو (کالے سوٹ میں) کے ساتھ تشریف فرما ہیں۔

مئی کے وسط میں پاکستان کا ایک وفد، پاکستانی وزارتِ خارجہ کے سکریٹری جناب آغا شاہی کی سرکردگی میں نئی دہلی آیا۔ تصویر میں داہنے سے بائیں) سکریٹری وزارتِ خارجہ، شری کیول سنگھ، وزیرِ خارجہ شری وائی بی چوان، پاکستان کے جناب آغا شاہی اور جناب ایس شاہ نواز۔



اُردو کا مقبولِ عام مصوّر ماہنامہ

نئی دہلی

آجکل

ایڈیٹر
مہدی عباس حسینی

ٹیلیفون نمبر :- ۳۸۷۰۶۹

سب ایڈیٹر
نند کشور وکرم

جلد (۳۳) شمارہ (۱۲)

جولائی ۱۹۷۵ء
اساڑھ شراون شک سمت ۱۸۹۷ء

شرحِ چندہ

سالانہ	دس روپیہ	۳ ڈالر	۱ پاؤنڈ
دوسالہ	۱۷ روپیہ	۵ ڈالر	۱.۷۰ پاؤنڈ
سہ سالہ	۲۴ روپیہ	۷ ڈالر	۲.۴۰ پاؤنڈ
فی کاپی	ایک روپیہ	۳۰ سینٹ	۱۰ پنی

ترتیب

سرورق: گجرات میں مان سون کی بہار۔ پچھلے تین سال سے گجرات میں بارش بہت کم ہوئی ہے
عکس : جیون اڈیجہ

شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
ایڈیٹر "آج کل" (اردو) پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

ترسیلِ زر کا پتہ
بزنس منیجر، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

اداریہ

فضا اور ہم

۱۹ اپریل ۱۹۷۵ء کو ہند کا مصنوعی سیارہ "آریہ بھٹ" زمین کے گرد چکر لگانے لگا۔ یہ سیارہ آج بھی بخیر و خوبی اپنی گردش میں مصروف ہے۔ گردش شروع ہونے کے پانچ دن بعد اس کے بعض آلات میں کچھ خرابی آگئی تھی جنہیں بڑی حد تک درست بھی کر لیا گیا ہے۔

آج کل نہ صرف بدیشی ملکوں میں بلکہ ہند میں کچھ لوگ یہ سوال کرتے ہیں کہ کیا یہ تجربہ یا اس سے قبل کا زیرِ زمین دھماکہ ضروری تھے اور کیا ایک نسبتاً مفلس ملک کے لئے ان تجربوں پر اسراف کرنا مناسب تھا۔

اس سلسلے میں چند امور کی وضاحت ضروری ہے۔ اول تو ان تجربوں پر اتنا زیادہ روپیہ صرف نہیں ہوا جتنا کہ عام طور پر سمجھا جاتا ہے۔ دوسرے یہ کہ یہ تجربے اس لئے اور زیادہ ضروری اور لازمی ہیں کہ ہمارا ملک غریب ہے اور ہمارے پاس غذا اور وسائل کی کمی ہے۔

آج ہمیں دنیا کی دوسری سب سے بڑی آبادی کی کفالت کے لئے نہ صرف سطحِ زمین پر بلکہ زیرِ زمین اور زیرِ آب اور بالائے فضا ہر سو سرگرداں رہنا ہے۔ آج ہماری کمیوں کا حل محض سائنس کے پاس ہے۔ جبھی ہم زمین کا پیٹ چیرتے ہیں (تیل کی تلاش میں) سمندر کھنگالتے ہیں اور فضا کے دامن پر بھی ہاتھ ڈالتے ہیں۔

"آریہ بھٹ" ہمارا پہلا مصنوعی سیارہ ہے جسے گردش میں لانے کے لئے ہمیں روس سے مدد لینی پڑی۔ ہمارا دوسرا مصنوعی سیارہ ۷۷-۱۹۷۶ء میں تیار ہوگا۔ یہ بھی روس کی مدد سے چھوڑا جائے گا۔ لیکن اس میں ٹیلی ویژن اور فوٹو لینے کے آلات بھی ہوں گے۔ ہمارا تیسرا سیارہ ۱۹۷۸ء میں سری ہری کوٹا یعنی ہماری اپنی سرزمین سے چھوڑا جائیگا۔

ہم ان سیاروں کی مدد سے اپنی زمین کے ایسے فوٹوگراف لیں گے جس سے زیرِ زمین آبی و معدنی ذخائر کا پتہ لگ سکے۔ اور چونکہ یہ ذخائر زمین میں بہت گہرے دفن ہیں یا سخت پتھروں اور چٹانوں کے نیچے دبے پڑے ہیں لہٰذا ان کو نکالنے کے لئے ہمیں ایٹمی طاقت استعمال کرنا پڑے گی جس کا ایک تجربہ ہم نے اپنے زیرِ زمین ایٹمی دھماکہ میں کیا تھا۔

"آریہ بھٹ" کو اپنے مدار پر قائم رکھنے کے لئے سورج کی توانائی استعمال کی جا رہی ہے۔ اگر یہ تجربہ تسلی بخش رہا تو ہم شمسی توانائی سے سیکڑوں دوسرے کام لے سکتے ہیں۔ ہم نے ایک شمسی چولہا برسہا برس پہلے ایجاد کر لیا تھا۔ اب اس کی ترقی یافتہ شکلیں تیار اور فروخت ہو سکتی ہیں جس سے تیل پر انحصار کم ہو سکے گا۔

اگست ۱۹۷۵ء تک ہماری ایک اور فضائی سرگرمی کا پھل بھی ہمارے سامنے ہوگا۔ ہم اپنے ناخواندہ کسانوں کو پڑھانے لکھانے اور ان میں زراعت کے بہتر طریقوں کی جانکاری کرانے کے لئے امریکہ کے ایک مصنوعی سیارے کی جزوی مدد لیں گے۔ ہم اپنے ٹیلی ویژن اسٹیشن سے مصنوعی سیارہ کو پیغامات بھیجیں گے جو وہاں سے ٹکرا کر واپس آئیں گے تو ایک بہت بڑے وسیع رقبے میں دیکھے جا سکیں گے۔ اس طرح یہ ٹیلی ویژن پروگرام ہمارے ملک کی چھ ریاستوں کے ۲۴۰۰ دیہاتوں میں دیکھے جا سکیں گے۔ یہ ٹیلی ویژن پروگرام ہم نے بنائے ہیں، انہیں مصنوعی سیارہ تک بھیجنے اور انہیں واپس وصول کرنے کا کام ہمارے اسٹیشن کریں گے جو ہمارے انجینیروں نے بنائے ہیں۔

یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ اگر ہم آریہ بھٹ کو ہوا میں اچھالنے کے لئے روسی تعاون حاصل کرتے ہیں تو تعلیمی سیارے کے لئے یونیسکو اور امریکہ سے بھی مدد لیتے ہیں۔ آج کل دنیا کا کوئی بھی ملک دوسرے ملکوں کے تعاون کے بغیر ترقی نہیں کر سکتا۔ چنانچہ روس اور امریکہ بھی اب فضائی تجربوں میں ایک دوسرے کے رقیب نہیں ساتھی بن چکے ہیں۔

ہند کی بائیسویں ریاست

۱۶ مئی ۱۹۷۵ء کو صدرِ جمہوریہ نے دستور میں چھتیسویں (۳۶) ترمیم کے بل کو منظوری دے دی اور اس طرح سکم کا علاقہ ہند کی بائیسویں ریاست ہو گیا۔

سکم کبھی بھی خود مختار ریاست نہ تھا۔ ۱۸۹۰ء سے پہلے یہ تبت کا باجگزار تھا جو خود چین کے زیرِ نگیں تھا۔ ۱۸۹۰ء میں چین اور برطانیہ کے درمیان ایک سمجھوتہ ہوا جس کی رو سے چین نے سکم کے حدود اربعہ کو اور اس کے اندرونی اور بیرونی معاملات پر برطانیہ کے اقتدار کو تسلیم کیا اور برطانیہ نے وہاں اپنا ایک پولیٹیکل آفیسر مقرر کر دیا جو سکم کے دیوان کے طور پر کام کرنے لگا۔ مہاراجہ سکم انڈین چیمبر آف پرنسز کا ممبر تھا۔ ۱۹۴۷ء میں جب ملک آزاد ہوا تو سکم برطانیہ کی بجائے حکومت ہند کے زیرِ اقتدار آ گیا۔

یہ شمارہ

"انیس نمبر" کا جس گرم جوشی سے خیر مقدم ہوا وہ ہمارے سارے اندازوں سے بڑھ چڑھ کر تھا۔ چنانچہ معاونین کے تعاون کا نتیجہ موجودہ شمارے سے ظاہر ہے جو "انیس نمبر" کا "ضمیمہ" بن گیا ہے۔ خریداروں اور ایجنٹوں کی اتنی فرمائشیں موصول ہوئیں اور اب تک ہو رہی ہیں کہ تعدادِ اشاعت میں معتدبہ اضافے کے باوجود شاید ہم سب کی فرمائش پوری نہ کر پائیں۔ ہم اپنے قدردانوں کا شکریہ ادا کرتے ہیں۔ کاغذ کی مشکل نہ ہوتی تو ہم "انیس نمبر" کی مزید کاپیاں طبع کرا دیتے یا اسے کتابی صورت میں شائع کرا دیتے۔ لیکن موجودہ صورتِ حال میں "آج کل" کے خصوصی نمبروں کی وصولی کی ایک ہی یقینی صورت ہے اور وہ یہ کہ آپ "آج کل" کے باقاعدہ خریدار بن جائیے۔

قرۃ العین حیدر
آشاکمل، نوروجی گماڈیہ روڈ۔ بمبئی ۲۶

کارِجہاں دراز ہے

فصل پنجم باب ۲

فلائینگ آفریدی کے خطوط

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

بحیرۂ قلزم
قریب نہر سوئیز
۲۸؍ اکتوبر ۱۹۱۴ء

میری پیاری ننھو بنو۔ خدا تمہیں ہمیشہ ہمیشہ خوش وخرم رکھے۔ الحمد للہ بفضل الٰہی تندرست ہوں اور سمندر کی ہوا نے میری صحت پر بہت اچھا اثر کیا ہے۔ ورنہ بہت سے آدمیوں کا دو تین روز تک ذرا پتلا حال رہا۔ غلام حسینؑ کا بھی دو روز تک سر چکرایا، میں اللہ کے فضل سے ہٹا کٹا جہاز پر دوڑتا پھرتا رہا۔ کل ۲۹؍ اکتوبر کو ڈاک کی پہلی تھیلی ہندوستان روانہ ہوگی۔ سوئیز نہر سے جائے گی۔ اس لئے آج جو ہے جہاز پر مارا مار خط لکھ رہا ہے۔ اس وقت بیالیس جہاز ہمراہ جا رہے ہیں۔ رات کو سمندر میں دیوالی اور دن کو عجیب گہما گہمی۔ چار جنگی جہاز آگے پیچھے دائیں بائیں چل رہے ہیں۔ انگریزوں کی فتح ہو رہی ہے۔ روز جہاز میں خبر پہنچ جاتی ہے۔ ہمارے جہاز کا نام تارا ہے۔

۱۶؍ اکتوبر کی شام ہم کراچی سے روانہ ہوئے۔ میں نے چار تار لکھ دیئے تھے کہ روانہ کئے جاویں خدا جانے تار والوں نے بھیجے یا نہیں۔ ایک بھائی صاحب قبلہ فضل علی کو سیالکوٹ، ایک افضل سلمہ کو لاہور۔ میاں افضل نے کہا تھا کہ جہاز کا نام ضرور لکھئے گا۔ سوار ہوتے وقت خبر نہ تھی۔ سوار ہونے کے بعد سوائے تار کے اور کوئی ذریعہ نہ تھا۔ صبح سے شام تک دوڑ بھاگ میں تھک کے چور ہوگیا تھا۔ کچھ کھانے کو نہ ملا۔ رات کو کھانا نہایت پر تکلف جہاز میں کھایا۔ صبح اٹھ کر چائے کی پیالی اور دو ٹوسٹ۔ ساڑھے آٹھ یا نو بجے حاضری۔ ایک بجے ٹفن۔ چار بجے چاء۔ رات کے آٹھ بجے ڈنر۔ روز سمندر کے کھاری پانی سے نہاتا ہوں۔ کچھ میری چہری پہ رونق سی آگئی ہے۔

کل ایک خلاصی جنگلے کے باہر کھڑا کچھ کام کر رہا تھا کہ سمندر میں گر گیا۔ اوسی وقت کئی جہازوں پر سے چھوٹی کشتیاں سمندر میں اوتر پڑیں نہ اوسے ڈوبنے دیا نہ مرنے دیا۔ نکال لائے۔ سب جہاز کھڑے ہوگئے تھے۔

آج کل کا نظارہ قابل دیکھنے کے ہے۔ صدیوں میں بھی اس قدر جہازوں کو اکٹھے چلنے کا موقع نہ ملا ہوگا۔ اللہ اللہ ایک ایک جہاز کے بنانے میں کیا بیس بیس لاکھ بھی خرچ نہ ہوا ہوگا۔ کئی ایک تو بڑی لاگت کے جہاز ہیں۔ بادشاہوں کے کمروں میں کیا سجاوٹ ہوگی جو جہاز کے کمروں میں نفاست اور سجاوٹ برتی ہے۔

اس وقت ہمارا جہاز بڑا تیز چل رہا ہے۔ کوئی تیرہ میل فی گھنٹہ کی رفتار سے۔ لیکن چونکہ سمندر متلاطم نہیں اس لئے معلوم بھی نہیں ہوتا کہ جہاز رواں ہے۔

تمہارے خط تو مجھے ملنے مشکل معلوم ہوتے ہیں۔ کیسے مل سکتے ہیں۔ مگر پتہ بتائے دیتا ہوں، شاید مل جاویں۔

care of Presidency Postmaster Bombay
To S.N.Baker
Supply Agent
Supply Column
2nd Cavalry Brigade
Indian Expeditionary Force 'A'

آج ایک خط قبلہ بھائی صاحب سید محمد فیض العسکری صاحب کو بھی لکھوں گا۔

غلام حسینؑ کا چہرہ بھی رونق پر آگیا ہے۔ سمندر کی آب وہوا بڑی تندرست کرنے والی چیز ہے۔ بیٹی پان کا کبھی خیال بھی نہیں آیا۔ میموں نے کئی کٹیاں بنائی ہیں۔ اُن میں سے ایک کمیٹی نے ہمارے جہاز والوں کو چیزیں بھیجیں۔ تفصیل سے سنو۔ مختلف رنگ کے ہلکے کپڑوں کی چھوٹی چھوٹی تھیلیاں دو دو خانوں کی۔ اون میں سوت کے اور ٹین کے بٹن۔ سوئیاں، سفید اور خاکی دھاگہ۔ کسی میں چار پانچ چھالیا کی ڈلیاں۔ کسی میں کچھ کسی میں کچھ۔ ہاں تمباکو کی بیڑیاں جو سگریٹ کی طرح پینے کی ہوتی ہیں وہ سپاہیوں کے لئے۔ کوئی تین من کے قریب ملتان کی پینڈ کھجوریں۔

لو میں لکھ رہا ہوں اور سر پہ جو بدار کھڑا ہے۔ کہہ رہا ہے
"سر بریکفاسٹ اِز ریڈی"
اب حاضری کھا کے لکھوں گا

—— بھینا آکو[1] ذرا میری بچیوں اور بچوں کا دھیان رکھنا۔ کہیں کھانے پلانے میں کنجوسی کرو اور میری عمر بھر کی جائداد بھوکی مرے۔ ہاں تمہارا کیا ہے تم اپنے میاں تک کو کھانے کو نہیں دیتیں مجھ غریب کے بچوں کی کیا پرواہ کروگی۔ خدا کو منظور ہوا اور لدا پھندا سرخ رُو آیا تو تمہیں خوب لا دوں گا پر میرے بچوں کو کھلاتی پلاتی رہنا۔

—— میاں مصطفےٰ باقر۔ تم تو اب اسکول جانے ہوگے۔ اچھا ہم ایک بات کہیں اگر مان لو تب۔ اب تو پاپا دُور ہیں۔ اون کا کہنا ضرور ماننا چاہیئے۔ دور جو ہوئے۔ صبح کو مکھن کھا لیا کرو اور دودھ پیا کرو۔ چاء نہ پیو۔ بس۔ ہاں مکھن بہت سا کھایا کرنا۔ اتنا کھاؤ کہ پھوپی گھبرا اٹھیں۔ آلِ حسنین[2] طولعمرہ سیالکوٹ ہیں یا مراد آباد چلے گئے۔ اگر مراد آباد نہ گئے ہوں تو تمہارے ساتھ اسکول میں داخل ہو گئے ہونگے اور تم دونوں بھائی روزانہ مدرسے جاتے ہوگے۔ میاں میرے آلِ حسنین کا بڑا خیال رکھنا۔ دیکھنا کہیں آزردہ نہ ہو۔ اپنی خوشی اوس کی خوشی سمجھو۔ وہ میرا بیٹا ہی نہیں میرا دل اور جگر ہے اور میاں تم میرے بیٹے ہو۔ بیٹے کا کام ہے کہ باپ کے دل اور جگر کی پرداخت کرے

دونوں جیتے رہو ہزار برس
ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

—— اے میری اماں کی اماں بُڑھیا خالہ[3] خدا تجھے ہمیشہ سلامت رکھے۔ اور تو اپنے شہزادے کے لئے دعائیں مانگتی رہے۔ خالہ دیکھو میری خود غرضی۔ ہوا جو کمسریٹ ایجنٹ۔ جیتی رہوگی تو دعائیں دیتی رہوگی۔ یہ تو میری اپنی غرض ہے کہ خدا اس قدر کم از کم جناب کی عمر دراز کرے کہ جب میں فاتح و منصور ہرا بھرا لدا پھندا لال گلال واپس آؤں تو میری امیاں خالہ سب سے پہلے دروازے پر آکر دھاڑوں دھاڑوں روئے اور میں کھلکھلا کر ہنسوں۔

—— جناب مخدومہ و معظمہ بھابھی[4] جان دام اللہ الطافہا

میں کیا عرض کروں اور کس طرح عرض کروں کہ میں باینہمہ معصیت آپ ہر دو بزرگوں کے لئے رب العالمین کی درگاہ میں ہمیشہ ہمیشہ یہ دعا کرتا ہوں کہ گو میرے ماں باپ کا سایہ سر سے اُٹھ گیا مگر اوس مرے مالک کا شکر ادا ہونا ناممکن ہے کہ جس نے آپ اور بھائی صاحب قبلہ جیسے ماں اور باپ عطا فرمائے۔ الحمد للہ علی نعماء ہ وافضالہ واکرامہ۔ جناب میری زندگی سے بیفکر رہیں۔ میں پورے بھروسے سے کہتا ہوں کہ ابھی میری موت نہیں آئی۔ انشاء اللہ تعالیٰ تمام مشکلات کاٹ کر صحیح و سلامت بفضلِ الٰہی بخیریت جناب کی خدمت میں حاضر ہو کر قدم بوسی کا شرف اور سعادت حاصل کروں گا۔ مرنے والی صورتیں ہی اور ہوتی ہیں۔ بھابھی جان جس وقت سیالکوٹ سے چلا ہوں اس وقت تک آپ کو معلوم نہیں ریل کے سفر میں اور اب جہاز پر کتنے ہاتھ میرے واسطے دعا اور سلامتی اوٹھتے رہتے ہیں جس نے کبھی میری شکل بھی نہیں دیکھی وہ بھی بیمار پڑا ہی کہہ رہا ہے "شاہ جی سے کہو۔ میر صاحب سے کہو۔ مجھے آکر دیکھ جائیں۔"

میں جاتا ہوں، پوچھتا ہوں۔ وہ کہتا ہے یہ تکلیف ہے —— اچھا گھبراؤ مت۔ ابھی لو۔ جو ضرورت ہو لوگوں سے مل ملا کر اس کی آرزو پوری کرنے کی کوشش کرتا ہوں اگر نہ ہو سکے تو پیسے خرچ کر کے۔

اوس شخص کو جسے اس امر کا فخر ہو کہ علیؑ کا پوتا ہے دوسروں کی حاجت روائی کی کوشش میں کب دریغ ہو سکتا ہے۔

نتیجہ یہ ہے کہ جناب کے خادم باقر کے اس وقت جہاز پر اس قدر دعا گو ہیں کہ اللہ ہر ایک کو دے۔ تو کیا ایسی حالت میں کوئی یقین کر سکتا ہے کہ میرا بال بھی بیکا ہو گا؟

غلام حسینؑ کی ماں آوے تو اسے یقین دلا دیجیے گا کہ الحمد للہ غلام حسینؑ بخیریت ہے۔

آہ! اسلامی گم شدہ نشانات دیکھتے جا رہے ہیں اور کیفیت جو دل کی ان کو دیکھ کر ہوتی ہے وہ خدا ہی جانتا ہے کہ ہمارے مقبوضات اب اغیار کی ملکیت ہیں۔

بخدمت جناب میر فضل علی صاحب قبلہ تسلیم عرض ہے
خادم احقر
نذر الباقر

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

۲۹ اکتوبر ۱۹۱۴ء
لو بیٹو۔ لوگ باگ جہاز پر کہہ رہے ہیں کہ آج عید ہے۔ کئی

---

[1] اکبری بیگم
[2] میر نذر الباقر کے چھوٹے بھائی سید ظہور حسنین کا بعمر چالیس سال ۱۹۱۲ء میں انتقال ہوا۔ آلِ حسنین اُن کے کم سن بیٹے تھے (فصل چہارم باب ۹)
[3] نانی اشرف جہاں بیگم
[4] مرتضائی بیگم

مجھے مبارکباد دے گئے۔ خدا جانے ہے کہ نہیں۔ اگر ہے تو میں بھی تم سب کو دعا دیتا ہوں کہ خداوند کریم خیر و عافیت سے یہ سال اور ایسے سینکڑوں سال خالہ۔ نانی ماموں اور تایا ابا کے زیرِ سایہ اپنے اپنے گھر خوش و خرّم بسر کرو۔

جہاز آج دوپہر تک نہر سوئیز میں داخل ہو جاوے گا۔ ہوا ایسی تیز ہے کہ ٹوپیاں اُڑی جاتی ہیں مگر سمندر پرسکون ہے۔ جہاز تیز چل رہا ہے، اس لئے ہوا زور سے لگتی ہے۔

لو اب جب دوسری ڈاک کے جانے کا وقت آوے گا تو انشاء اللہ پھر لکھوں گا۔

خدا حافظ
دعاگو
نذر الباقر

باب ۵

یا حیلۂ افرنگی یا حملۂ ترکانہ

۱۹۱۴ء۔۱۹۲۰ء ہو گئی رسوا زمانے میں کلاہِ لالہ رنگ۔ بابِ عالی کے جگمگاتے فانوس ایک ایک کر کے بجھتے جا رہے ہیں جو سراپا ناز تھے، ہیں آج مجبورِ نیاز۔

گردِ صلیب گردِ قمر حلقہ زن ہوئی۔ ہوائیں ان کی، فضائیں انکی سمندر اُن کے، جہاز اُن کے۔ بیچتا ہے ہاشمی ناموسِ دینِ مصطفٰےؐ۔ لے گئے تثلیث کے فرزند ــــ یا مقتدیٔ تاتار افغانیٔ امام سیّد السادات مولانا جمالی۔ پس چہ باید کرد ــــ اے درویش سودانی؟

نیل کے ساحل سے لے کر تا بخاک کاشغر۔ قافلۂ حجاز میں ایک حسینؓ بھی نہیں۔ البتہ شریف حسینؓ۔

جو شیخ الہند مولانا محمود الحسن کی بھی مخبری کرتا ہے۔ کوئی خشکی حصار درنہ میں محصور ہو گیا۔ کوئی بندہ حُر مالٹا میں اسیر ہوتا ہے۔ صدا آئی کہ میں ہوں روحِ تیمور۔ اگر محصور ہیں۔

خاک و خوں میں مل رہا ہے ترکمانِ سخت کوش۔

حرم رسوا ہوا پیرِ حرم کی کم نگاہی سے

البتہ مصطفٰے کمال عصمت پاشا۔ انور بے۔ خالدہ خانم۔

جوانانِ تتاری کس قدر صاحبِ نظر نکلے۔

ہندی مسلمان اپنے نوزائیدہ لڑکوں کے نام انور پاشا، جمال پاشا، کمال پاشا، مدحت پاشا رکھ کر خوش ہو لیتا ہے۔

ناقہ ما خستہ و محمل گراں

عساکرِ عثمانیہ کے کشتوں کے پشتے لگ گئے۔ ہم تو رخصت ہوئے وروں نے سنبھالی دُنیا۔

بغداد والے انور پاشا روس پہنچے۔ بالشویک فوج سے لڑتے ہوئے شہید ہوئے۔

انقلابِ روس و المانیا دیدہ ام۔ شور در جانِ مسلمان

آفتاب تازہ پیدا بطنِ گیتی سے ہوا ــــ اگر عثمانیوں پہ کوہِ غم ٹوٹا تو کیا غم ہے۔ جہاں میں اہلِ ایماں صورتِ خورشید جیتے ہیں۔

ہمارے محمد علیؒ چچا۔ چاند تارے والی ٹوپی اوڑھے فرغل ڈانٹے جامع مسجد دلّی کی سیڑھیوں پر بھکاریوں اور فاقہ کش مغل شہزادوں کی بھیڑ میں کھڑے کوچ کا بگل بجا رہے ہیں۔ ہوتا ہے جادہ پیما۔

سوختہ ساماں ہندی کلمہ گو جوق در جوق دار الحرب سے ہجرت کر رہا ہے۔ غریب الوطنی۔ مزید فاقہ کشی۔ بربادی۔ ناکامی۔ اِدھر ڈوبے اُدھر نکلے اِدھر ڈوبے اُدھر ڈوبے۔

بیشمار دیوبندی مولنا۔ ذہن پرست انقلابی۔ جوشیلا قوم پرست سر پہ کفن باندھ جیل میں گھس گیا۔ پھانسی چڑھا۔ کابل تاشقند ماسکو برلن امریکہ فرار ہوا۔ یہاں اور وہاں بھوکوں مرا۔ مجھے ہے حکمِ اذاں لا الٰہ الا اللہ۔

بولی اماں محمد علیؒ کی ــــ

ہزار ہا غریب ہندی مسلمان خدا رسول کا عاشق فرنگی سے مقابلہ کرنے کوچہ و بازار کمیت کلیان سے نکلا۔ گلے میں حمائل شریف۔ ہاتھ میں ستو کی پوٹلی۔ کہ جہاں میں نانِ جویں پر ہے مدارِ قوتِ حیدریؓ۔

مارا گیا۔ قید خانہ میں بند ہوا۔ کالے پانی بھیجا گیا۔ فراموش ہوا۔ آج گمنام ہے۔ نہ ہے زماں نہ مکاں لا الٰہ الا اللہ

کشورِ ہند کی مساجد میں بروز جمعہ سلطان وحید الدین و سلطان عبد المجید خامس کے نام کا خطبہ بصد جوش و خروش و رقت ہنوز پڑھا جا رہا ہے۔ امیر المومنین خلیفۃ المسلمین سلطان المعظم پائندہ باد۔

جان بیٹا خلافت پہ دیدو۔

کشورِ ہند کا عام غیر مسلم خلافت کو برطانیہ کی "مخالفت" سمجھا اور سرکار کی "خلافت" کرنے میدانِ عمل میں کود پڑا۔ ہندو مسلم بھائی بھائی۔ ہندو مسلم اتحاد زندہ باد۔ گاندھی جی کی جے۔

چنانچہ اے میرے غیور فیصلہ تیرا ہے کیا۔ خلعتِ انگریز یا پیراہن چاک چاک؟ ــــ تو بھی اے فرزندِ کہستان اپنی خودی۔

بلے بلے۔ خوب می شناسم آغا۔ امیر حبیب اللہ خاں برادر زادہ امیر یعقوب خاں مرحوم اسیر کوہ منصوری آدث۔ افغان باقی کہسار باقی۔ الحکم للہ! الملک للہ!

امیر امان اللہ خاں۔ دریاؤں کے دل جس سے دہل جائیں وہ طوفان۔

(باقی ص۳۰ پر)

مسعود حسن رضوی ادیب
ادبستان - دین دیال روڈ - لکھنؤ

میر انیس کی علمی استعداد

پچھلے شمارے میں اس موضوع پر پروفیسر اعجاز حسین مرحوم کا مضمون شائع ہوا تھا۔ مسعود صاحب کا یہ عالمانہ مضمون ایک دوسرے رُخ سے اس مسئلہ پر روشنی ڈالتا ہے۔ (ادارہ)

شیخ محمد جان عروج فیض آبادی ایک ذی علم شاعر اور نظم و نثر کی چند کتابوں کے مصنف تھے۔ مرثیہ بھی کہتے تھے۔ میر انیس اور مرزا دبیر دونوں کو خدائے سخنوری مانتے تھے اور دونوں کی ہمنشینی کا شرف بھی رکھتے تھے، ان کا بیان ہے۔

"میر صاحب قبلہ (میر انیس) کی حیثیت علمی محتاج اعلیٰ درجے کی تھی۔"[1]

خان بہادر میر علی محمد شاد عظیم آبادی کی قابلیت و وسعتِ نظر قوتِ شاعری اور کثرتِ تصانیف کا حال کس کو معلوم نہیں۔ مرزا دبیر سے بخوبی واقفیت اور عقیدت رکھتے تھے میر انیس کی زیارت اور ہم کلامی کا فخر بھی حاصل تھا لکھتے ہیں،

"میر صاحب مرحوم عربی و فارسی زبان سے بھی بہت اچھی طرح ماہر اور شاعری کے سب فنون میں طاق تھے۔ اُن کو اُستادوں کے کلام اس قدر یاد تھے کہ ایک مثال کے لئے کئی کئی شعر پڑھ دیتے تھے۔"[2]

سید امجد علی اشہری نے شاد مرحوم کے ایک خط کے حوالے سے لکھا ہے کہ ایک مرتبہ فلسفے کی مشہور درسی کتاب صدرا کی ایک عبارت پر بحث ہو رہی تھی۔ میر انیس سے استصواب کیا گیا۔ انھوں نے وہ عبارت زبانی پڑھ دی اور اس مشکل مقام کو اس خوبی سے حل کر دیا کہ سننے والے دنگ ہو گئے۔ یہ بھی لکھا ہے:

"لکھنؤ میں میر انیس کو عالمانہ درجہ میں تسلیم نہیں کیا جاتا لیکن ان کی معلومات علمیہ کا سب کو اقرار ہے۔ . . . میر صاحب کو بہ نسبت منقولات کے معقولات سے زیادہ دلچسپی تھی . . . میر صاحب کی مختصر لائبریری میں ہر علم و فن کی ضروری کتابیں جمع تھیں جو سب کی سب اُن کی نظر سے گزر چکی تھیں۔"[3]

مولانا علی حیدر صاحب نظم طباطبائی تحریر فرماتے ہیں:

"میر صاحب کے کلام سے اتنا تو معلوم ہوتا ہے کہ علوم متعارفہ سے ناواقف بھی نہ تھے۔"[4]

میر انیس کے حقیقی نواسے میر سید علی صاحب مانوس جو سید صاحب کے نام سے معروف ہیں اور نو دس برس کے سن سے پچیس چھبیس برس کی عمر تک میر انیس کے ساتھ رہے، اُن کا بیان ہے کہ میر انیس کے کتب خانے میں کوئی دو ہزار کتابیں ہوں گی۔ دو بڑے بڑے صندوق کتابوں سے بھرے ہوئے تھے۔ ان کو خوب یاد ہے کہ غدر کے بعد میر انیس نے شاہنامہ فردوسی کا ایک عمدہ نسخہ مطلّا، مصوّر، بخط ولایت دو سو روپے کا خریدا تھا۔

راقم مضمون نے بھی میر انیس کے کتب خانے کی ایک کتاب کی زیارت کی ہے یعنی نفس اللغۃ جس کا ایک حصہ خود میر انیس کے ہاتھ کا نقل کیا ہوا ہے۔ یہ لغت اب خاندان انیس کے ایک ممتاز رکن سید ظفر حسین صاحب عرف بابو صاحب فائق کے پاس موجود ہے۔ جناب مانوس کا بیان ہے کہ "غدر کے بعد جس زمانے میں میر انیس کا قیام پنجابی ٹولہ میں تھا، تو وہیں اس کتاب کو نقل کیا کرتے تھے۔"

مندرجہ بالا مختصر بیانات کے علاوہ میر انیس کی علمی استعداد کا حال میری نظر سے نہیں گزرا۔ لیکن ان کی تصنیفیں اور تحریریں، ان کی قابلیت اور معلومات کی وسعت پر شہادت دے رہی ہیں۔ میر انیس کو فطرت نے ذوقِ سلیم عطا کیا تھا وہ جانتے تھے کہ اظہار قابلیت کی ہوس ادبیت کی دشمن ہے۔ اس لئے وہ بڑے بڑے لغات، غیر مانوس ترکیبیں، عربیت اور فارسیت کا غلبہ، اصطلاحات علمیہ، مسائل حکمیہ ان چیزوں سے لوگوں پر اپنی قابلیت کا دباؤ ڈالنا اور ادبیت کا خون کرنا پسند نہ کرتے تھے۔ ان کو جوں جوں زبان پر قدرت، نظم کی مشق اور ادبیت میں پختگی حاصل ہوتی گئی اتنا ہی ان کی کتابی معلومات کا اظہار ان کے کلام میں کم ہوتا گیا۔ چنانچہ علمیت اور عربیت جس قدر اُن کے ابتدائی کلام میں ہے آخری کلام میں نہیں ہے۔

انیس کی علمی استعداد کے بارے میں اُن کے کلام سے جو کچھ اخذ کر سکا ہوں وہ ذیل میں دفعہ وار لکھتا ہوں۔

(۱) میر انیس عربی زبان بخوبی جانتے تھے اس دعوے کی دلیلیں یہ ہیں:

(۱) وہ اپنے کلام میں عربی لفظ، فقرے، محاورے اور ترکیبیں بے تکلف اور برمحل استعمال کرتے ہیں۔ اگر عربی میں پوری مہارت نہ ہوتی تو ان کے استعمال میں ضرور غلطی ہو جاتی۔ مثلاً:

---

[1] تردید موازنہ ص۱۰ [2] نوائے وطن ص۲۲

[3] حیاتِ انیس ص۱۹-۲۰

[4] مراثی انیس جلد دوم مرتبہ حضرت نظم طباطبائی مطبوعہ مطبع نظامی بدایوں ص۲۰

ع ۔ جوہر میں انا سیف ید اللہ لکھا تھا
ع ۔ حر پکارا بابی انت وامی یا شاہ
ع ۔ اے خداوند جہاں خذ بیدی خذ بیدی
ع ۔ صلوا علی النبی کی بیاباں میں دھوم ہے
ع ۔ اشک آنکھوں سے برسا کے کہا یرحمہ اللہ
ع ۔ کہتی تھی یہ گیتی کہ انا الطور انا الطور
ع ۔ کیا خوب لڑے سلمک اللہ برادر
ع ۔ العظمۃ للہ کی صدا برق سے نکلی
ع ۔ اے مددگار و معین الضعفا ادرکنی
ع ۔ ہنس کر طوبیٰ لکم علی کہتے تھے
ع ۔ عبرت کی ہے جا فاعتبروا یا اولی الابصار
ع ۔ سمعاً و طاعۃً نہیں طاقت کہ دوں جواب
ع ۔ عباس چلے کہہ کے توکلت علی اللہ
ع ۔ چلاؤ نہ ابن ابی کہہ کے بار بار
ع ۔ خالق کی یاد سرّ و علن چاہیے تمہیں
ع ۔ العظمۃ للہ تقدس و تعالیٰ
ع ۔ مصباح دیں، سراج مبین ہادی الھدا
ع ۔ ھل من مبارز کی جوا عدا میں تھی پکار

ع ۔ نکلے ہر صف سے جوانان قوی الھیکل
ع ۔ ہونے لگا سوار جو وہ مالک الرقاب
ع ۔ یا غافر المعاصی و یا واھب العطا
ع ۔ اکبر جو مقابل ہوئے اس ضال و مضل کے
ع ۔ ہے بے نیاز دھن و عصا کل سے شمع طور
ع ۔ اس عز و اعتلا پہ زباں بھی رکی ہوئی
ع ۔ کس کو نہیں معلوم تہ چرخ مقرنس
ع ۔ قدموں پہ آنکھیں مل کے کہا روحنا فداک
ع ۔ روحی فداک اے قمر برج ھل اتیٰ
قلبی لدیک اے گہر تاج لا فتیٰ

اوپر کی مثالوں میں جن لفظوں، فقروں اور جملوں پر خط کھینچا ہوا ہے۔ ان سے انیسؔ کی عربی دانی ظاہر ہوتی ہے۔

(ب) عربی صرف و نحو اور معنی و بیان کے مسائل ان کو مستحضر تھے اُنھوں نے اپنے کلام میں جا بجا اُن کی طرف اشارے کئے ہیں۔ صرف و نحو کی کتابوں کے نام بھی ان کے کلام میں موجود ہیں مثلاً

ع ۔ جملے ہیں وہی صاف وہی شرط و جزا ہے
ع ۔ مصدر سے جو مشتق ہے تو اعلیٰ سے علی ہے
ع ۔ فقرے ہیں مبتدا کے خبر کی خبر نہیں
ع ۔ وہ سینہ جس کا مصحف اکبر مشبہ بہ
ع ۔ لو کو فیو گرا دیا حرف ثقیل کو

حرف ثقیل کا گرنا عربی قواعد کا ایک مسئلہ ہے۔ کوفیو کا لفظ لاکر شاعر نے عربی نحویوں کی دو جماعتوں کی طرف اشارہ کیا ہے جو کوفی اور بصری کہلاتی ہیں۔

ع ۔ بنتی تھی نفی کفر کی خاطر بلا کبھی

عربی میں حروف نفی کئی ہیں۔ ان میں سے ایک 'لا' بھی ہے جب نفی کے لئے یہ حرف لاتے ہیں تو اس کو نفی بلا کہتے ہیں۔

ع ۔ وہ نور کی مصباح ہے یہ صاحب ضو ہیں

ظاہر ہے کہ اس مصرع میں 'مصباح' سے چراغ اور 'ضو' سے روشنی مراد ہے۔ مگر مصباح عربی نحو کی ایک کتاب ہے جس کو نامر نحوی (متوفی ۶۱۰ھ) نے تصنیف کیا اور ضو مصباح کی شرح مفتاح کا خلاصہ ہے، جو خود مفتاح کے مصنف تاج الدین اسفراینی نے تیار کیا (کشف الظنون جلد دوم مطبوعہ قسطنطنیہ ۱۳۱۱ھ، ص ۴۴۸، ۴۴۹)
ان دونوں کتابوں میں جو قریبی تعلق ہے شاعر اس سے ضرور واقف ہے اور مصباح اور 'ضو' کے لفظ قریب قریب لاکر ایک طرح کا ایہام پیدا کرنا چاہتا ہے۔ اس ایہام میں لفظ، صاحب سے بھی کام لیا گیا ہے۔ کیونکہ صاحب ضو کے معنی مصنف ضو، بھی ہو سکتے ہیں۔

(ج) عربی اقوال و امثال کا ترجمہ بھی انیسؔ کے کلام میں ملتا ہے مثلاً

ع ۔ جا، ماں تری ماتم میں ترے سوگ نشیں ہو

یہ مصرع ترجمہ ہے اس بد دعا کا "ثکلتک امک"

ع ۔ بیٹا وہ ہے قدم بقدم ہو جو باپ کے

اشارہ ہے اس قول کی طرف "اَلْوَلَدُ سِرٌّ لِاَبِیْہِ"

(د) شعرائے عرب کا جا بجا ذکر کیا ہے۔ مثلاً

کیونکر بیاں ہو شوکت و شان پیمبری
عاجز ہیں یاں فرزدق و حسان و حمیری

فرزدق، حسان اور حمیری تینوں عربی کے نامور شاعر اور رسول و آل رسول کے مداح تھے۔

(ہ) میر انیسؔ کی عربی دانی کا ایک خاص ثبوت یہ ہے کہ اُن کے کلام میں کہیں کہیں عربی کا اندازِ بیان موجود ہے مثلاً

ع ۔ فرزند ہوں میں مشعر و رکن و مقام کا
ع ۔ دلبند مکہ و عرفات و منا ہوں میں
ع ۔ احساں کا یہ عوض ہے کہ احسان کیجئے
(ھَلْ جَزَاءُ الْاِحْسَانِ اِلَّا الْاِحْسَانُ)

؎ میں کیا ہوں میری طبع ہے کیا اے شہ شاہاں
حسّان و فرزدق ہیں یہاں عاجز و حیراں
شرمندہ زمانے سے گئے وائل و سحباں
قاصر ہیں سخن فہم و سخن سنج و سخن داں
(یارب چمن نظم کو گلزار ارم کر)

(۲) میر انیس قرآن و حدیث کا کافی علم رکھتے تھے۔ آیات و احادیث اُن کے ترجمے، اُن کی طرف اشارے، تفسیر و حدیث کی کتابوں کے نام، راویوں کے حوالے، یہ سب چیزیں اُن کے کلام میں موجود ہیں جیسا کہ ذیل کی مثالوں سے ظاہر ہوگا۔

آیات قرآنی یا اُن کی طرف اشارے:۔

ع۔ کس کو اَکْمَلْتُ لَکُمْ دِیْنَکُمْ ارشاد کیا
ع۔ شرح جَعَلَ الشَّمْسَ ضِیَاءً تھی ہویدا
ع۔ وہ خوں سے بھرے فَاعْتَبِرُوا یَا اُولِی الْاَبْصَارِ
ع۔ اے قوم اِذَا زُلْزِلَتِ الْاَرْضُ یہی ہے
ع۔ آثار اِذَا زُلْزِلَتِ الْاَرْضُ عیاں ہوں
پوری آیت یہ ہے اِذَا زُلْزِلَتِ الْاَرْضُ زِلْزَالَهَا
ع۔ غَضَبَ اللّٰهُ عَلَیْهِمْ کے عیاں تھے آثار
ع۔ لب پر فَسَیَکْفِیْکَهُمُ اللّٰهُ کی آیت
ع۔ محبوب کبریا کی صدا ہے کہ لَا تَخَفْ
اشارہ ہے اس آیت کی طرف "لَا تَخَفْ وَلَا تَحْزَنْ اِنَّ اللّٰهَ مَعَنَا"
ع۔ یٰسین میں کہا ہے امام مبین کے
اشارہ ہے اس آیت کی طرف "کُلَّ شَیْءٍ اَحْصَیْنَاهُ فِیْ اِمَامٍ مُّبِیْنٍ"
ع۔ نص مباہلہ ہے کہو کس کی شان میں
آیہ مباہلہ یہ ہے "فَقُلْ تَعَالَوْا نَدْعُ اَبْنَآءَنَا وَ اَبْنَاءَکُمْ وَنِسَاءَنَا وَنِسَاءَکُمْ وَاَنْفُسَنَا وَاَنْفُسَکُمْ"
ع۔ ہے اَنْفُسَنَا اَنْفُسَکُمْ کس سے اشارہ
اس مصرعے میں آیہ مباہلہ کی طرف اشارہ ہے۔
ع۔ آؤ کہ تم پہ پھونک دیں پڑھ کر وَاِنْ یَّکَادُ
پوری آیت یہ ہے "وَاِنْ یَّکَادُ الَّذِیْنَ کَفَرُوْا لَیُزْلِقُوْنَکَ بِاَبْصَارِهِمْ"
ع۔ تھا خوف نجوم انکدرت چرخ بریں کو
پوری آیت یہ ہے وَاِذَا النُّجُوْمُ انْکَدَرَتْ
ع۔ کس کی ثنا ہے سورۂ وَالْعَادِیَاتِ میں
ع۔ ہے کون مراد آیہ لَا اَسْئَلُکُمْ سے
اشارہ ہے اس آیت کی طرف قُلْ لَّا اَسْئَلُکُمْ عَلَیْهِ اَجْرًا اِلَّا الْمَوَدَّةَ فِی الْقُرْبٰی"

؎ کس کے لئے اَکْمَلْتُ لَکُمْ دِیْنَکُمْ آیا
اَتْمَمْتُ عَلَیْکُمْ کا ملا ہے کسے پایا
پوری آیت "اَکْمَلْتُ لَکُمْ دِیْنَکُمْ وَاَتْمَمْتُ عَلَیْکُمْ نِعْمَتِیْ"
شَمْسُ الضُّحٰی اسی رُخِ نیکو کا وصف ہے
وَاللَّیْلِ اِذَا سَجٰی اسی گیسو کا وصف ہے
ع۔ جو رطب و یابس اس میں ہے سب ان کو یاد ہے۔
اشارہ اس آیت کی طرف "لَا رَطْبٍ وَّلَا یَابِسٍ اِلَّا فِیْ کِتٰبٍ مُّبِیْنٍ"
ع۔ اَوْ اَدْنٰی ادا اس اضحیٰ عرب ہل گئے یک بار
ع۔ قوسین کا ہے فرق جہاں رتبہ ادنیٰ
اس آیت کی طرف اشارہ ہے "فَکَانَ قَابَ قَوْسَیْنِ اَوْ اَدْنٰی"
؎ اقرب ہے رگ جاں سے اور اس پر یہ بُعد
اللہ اللہ کس قدر دور ہے تو
پہلے مصرعے میں اس آیت کی طرف اشارہ ہے "نَحْنُ اَقْرَبُ اِلَیْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِیْدِ"

احادیث کی طرف اشارہ:۔

ع۔ شمشیر شرع عارف اسرار مَنْ عَرَفَ
ع۔ فرزند صاحب شرف مَنْ عَرَفَ ہوں میں
اوپر کی دونوں مثالوں میں حضرت علی کے اس قول کی طرف اشارہ ہے۔
"مَنْ عَرَفَ نَفْسَهٗ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّهٗ"
اصحاب خاص گرد تھے انجم کی طرح سب
رسول کا قول ہے "اَصْحَابِیْ کَالنُّجُوْمِ"۔
؎ کریم مجھ کو عطا کر وہ فقر دنیا میں
کہ جس کو فخر رسالتمآب سمجھے ہیں
رسول کی اس حدیث کی طرف اشارہ ہے "اَلْفَقْرُ فَخْرِیْ"
ع۔ افضل ہے دو عالم کی عبادت سے یہ اک وار
رسول کی حدیث ہے ضربۃ علیٍّ یَوْمَ الْخَنْدَقِ اَفْضَلُ مِنْ عِبَادَةِ الثَّقَلَیْنِ اِلٰی یَوْمِ الْقِیٰمَةِ"
ع۔ اس پہ حدیث نَفْسُکَ نَفْسِیْ گواہ ہے

آیات و احادیث کا ترجمہ: ظاہر ہے کہ نظم میں لفظی ترجمہ تقریباً محال اور اصل عبارت میں جزوی تغیر ناگزیر ہے۔ اس لئے ذیل کی مثالوں میں بھی ترجمے سے لفظ بہ لفظ ترجمہ مراد نہیں ہے۔

تم پاس ہوں میں چھوڑتا دو امر عظیم اب
قرآن ہے اور عترت اطہار مری سب
ناجی ہے وہ ان دونوں سے جو رکھے گا مطلب
جو ہوگا خلاف ان سے نہ بخشے گا اسے رب

ان میں سے ہراک مصحفِ ایماں کا ورق ہے
تابع رہو ان کے یہ رضامندیِ حق ہے

واللہ اگر میری رضامندی ہے درکار
تم ان سے خصومت نہ کبھی کیجو خبردار
آزار مجھے دوگے جو دوگے انہیں آزار
دونوں یہ مجھ سے جدا نہیں ہوئیں گے زنہار

میں ساتھ تمہارے ہوں جو ساتھ اُن کے رہوگے
مجھ سے اسی تقریب سے کوثر پہ ملوگے

ان دونوں بندوں میں پہلے بند کے ابتدائی تین مصرعے اور دوسرے بند کے آخری تین مصرعے اس حدیث کا ترجمہ ہیں: "اِنِّی تَارِکٌ فِیْکُمُ الثَّقَلَیْنِ کِتَابُ اللّٰہِ وَعِتْرَتِیْ اَھْلِ بَیْتِیْ مَااِنْ تَمَسَّکْتُمْ بِھِمَا لَنْ تَضِلُّوْا بَعْدِیْ وَاِنَّھُمَا لَنْ یَّفْتَرِقَ حَتّٰی یَرِدَا عَلَیَّ الْحَوْضَ"

دوسرے بند کے تیسرے مصرعے میں رسول کی اس حدیث کی طرف اشارہ ہے "فَاطِمَۃُ بِضْعَۃٌ مِّنِّیْ مَنْ آذَاھَا فَقَدْ آذَانِیْ"۔

جو دوست ہے اس کا وہ مرا دوست ہے واللہ
دشمن ہے جو اس کا مرا دشمن ہے وہ گمراہ

رسول کے اس قول کا ترجمہ "مَنْ اَحَبَّ عَلِیًّا فَقَدْ اَحَبَّنِیْ وَمَنْ اَبْغَضَ عَلِیًّا فَقَدْ اَبْغَضَنِیْ"

؎ شہ نے سنا عرب سے جو سارا یہ ماجرا
فرمایا بازگشت ہے سب کی سوئے خدا

بازگشت ہے سب کی سوئے خدا" ترجمہ ہے "اِنَّا اِلَیْہِ رَاجِعُوْنَ" کا اور اشارہ ہے اس آیت کی طرف "اِنَّا لِلّٰہِ وَاِنَّا اِلَیْہِ رَاجِعُوْنَ"۔

ع۔ تیغ ایسی نہ ہوگی نہ جواں ہوئے گا ایسا
"لَا فَتٰی اِلَّا عَلِیْ لَا سَیْفَ اِلَّا ذُوالْفَقَار" کا ترجمہ ہے۔

تفسیر اور حدیث کی کتابوں کے نام

ع۔ پڑھتے ہیں تہنیت فتح کو باری باری

فتح اور باری کے لفظ قریب قریب لاکر شاعر نے ذہن کو ابن حجر عسقلانی کی کتاب فتح الباری کی طرف بھی منتقل کردیا ہے۔

ع۔ تفسیر حسینی ہے خط مصحف رخسار

تفسیر حسینی ملا حسین واعظ کاشفی کی تفسیر قرآن کا نام ہے۔

؎ کشاف امر حق ہے بیاں اس سعید کا
ہاں ترجمہ ہے مصحفِ ربِّ مجید کا

کشاف علامہ زمخشری کی تفسیر قرآن کا نام ہے۔ دوسرے مصرعے سے صاف ظاہر ہے کہ شاعر نے لفظ کشاف میں ایہام ملحوظ رکھا ہے۔

ع۔ لکھتا ہے مناقب میں یہ راویِ دل آگاہ

مناقب ابن شہر آشوب کی ایک کتاب کا نام ہے۔

راویوں کے نام

ع۔ سید بن طاؤس سے ہے ایک روایت
ع۔ ناقل ہے اس حدیث کا سلمان خوش سیر

(۳) میر انیس اپنے زمانے کے علوم رسمی یعنی صرف و نحو، معنی و بیان، عروض، منطق، فلسفہ، تاریخ، طب، رمل وغیرہ سے واقف تھے۔ ان علوم کے مسائل اور اصطلاحیں ان کے کلام میں موجود ہیں۔ صرف و نحو اور معنی و بیان کے متعلق مثالیں اُوپر گذر چکی ہیں۔ ذیل میں وہ مثالیں پیش کی جاتی ہیں جن سے دوسرے علوم کی واقفیت ظاہر ہوتی ہے۔

عروض

کامل تھی زبس بحر شجاعت میں وہ تلوار
مثل الف وصل گرے جاتے تھے کفار
جو کوئی قریب آیا رجز خواں دم پیکار
سالم تھا تو بے فاصلہ رکن اسکے ہوئے چار

کیا لڑتے کہ سکتہ تھا ہراک اہل حسد کو
تقطیع کیا تیغ نے ہر مصرع قد کو

اس بند میں کامل، بحر، رجز، سالم، فاصلہ، رکن، سکتہ، تقطیع، مصرع، عروض کی اصطلاحیں ہیں۔ بند کے دوسرے مصرعے میں ایک عروضی مسئلے کی طرف اشارہ ہے۔

تقطیع مصرع فدا عدا میں تھی وہ فرد
اور نظم چار پارہ میں کامل پے نبرد
ناقص کیا انہیں جنہیں مولا کا تھا نہ درد
تھے ضربت ثقیل سے اس کی خفیف مرد

بحر فنا زمیں پر برق آسمان پر
سیفی کا سب عروض تھا اُس کی زبان پر

اس بند میں تقطیع، مصرع، فرد، نظم، چار پارہ، کامل، ناقص، ضرب، ثقیل، خفیف، بحر عروض کی اصطلاحیں ہیں۔ آخری مصرعے میں فن عروض کی کتاب عروض سیفی کا ذکر ہے۔

منطق و فلسفہ

ع۔ اک فصل میں اس جنس کے عقدے بھی کھلیں گے
ع۔ ہر فرد کو اس صاحب ہمت نے کیا زوج
ع۔ ہے شکل ممتنع قسم واجب الوجود
ع۔ ہے جوہر فرد اس کی نہ ہوگی کبھی تقسیم
ع۔ تقسیم جزء لایتجزی محال ہے
ع۔ ہر جزو تن کو لایتجزی بنا دیا
ع۔ کرتی تھی شکل کو وہ ہیولی سے منفصل
ع۔ عالم مرکبات میں تھا مفردات کا

اوپر کی مثالوں میں فصل، جنس، فرد، زوج، ممتنع، واجب الوجود، جوہر فرد،

جزو لایتجزی، شکل، ہیولیٰ، مرکبات، مغویات منطق اور فلسفے کی اصطلاحیں ہیں۔

طب ع۔ دودی جو ملی نبض تو آنسو نکل آئے

ع۔ سب زرد تھا ازمان حرارت سے تن زار

ع۔ جیسے تپ محرق میں جواں کو عرق آئے

ان مثالوں میں نبض دودی، ازمان حرارت، اور تپ محرق، طب کی اصطلاحیں ہیں جن سے طبی واقفیت ظاہر ہوتی ہے۔

رمل

سر سے ہوا بلند تو پھینکا زمین پر
طفلی سے زائچے میں کھنچا تھا اجل کا گھر
بیچا ننا بھی شکل کا اشکال ہو گیا
ایک ایک عضو قرعۂ رمال ہو گیا

اس بند میں زائچہ، گھر، شکل، قرعہ، رمل کی اصطلاحیں ہیں۔

تاریخ اسلام میر انیس تاریخ اسلام سے واقف تھے۔ ان کے کلام میں تاریخی واقعات کا ذکر، معرکوں اور غزووں کا حال کثرت سے ملتا ہے۔ واقعات کربلا کے تمام جزئیات و تفصیلات سے بھی بخوبی واقف تھے۔ اُن کے بیان سے مرثیے بھرے پڑے ہیں۔ انصار حسین کے نام، اُن کے کارنامے، یزیدی لشکر کے لوگوں کے نام۔ اُن کے عہدے، اُن کے تمام مظالم وغیرہ جا بجا تفصیل سے لکھے ہیں[1]۔ ذیل میں چند بند مثال کے طور پر نقل کئے جاتے ہیں جن سے اس بیان کی تائید ہوتی ہے۔

کربلا میں امام حسین کا داخلہ اور فوجوں کی آمد

تاریخ دوسری تھی کہ داخل ہوئے امام
اور تیسری کی صبح کو آئی سپاہ شام
آنے کی شمر کے ہوئی چوتھی کو دھوم دھام
تھی پانچویں کہ دشت ستم بھر گیا تمام
نرغہ ہوا چھٹی سے شہ مشرقین پر
ہفتم سے بند ہو گیا پانی حسین پر
تھا ہشتم و نہم کو تو اک شور العطش
تھے نہر علقمہ سے بہشتی کنارہ کش

حسینی لشکر ایسی نہ فوج کچھ ہے نہ ایسے نشان ہیں
میں نے تو خود گنا ہے اکاسی جوان ہیں
اسوار بھی قلیل پیادے بھی تھوڑے ہیں
کل سترہ سوار ہیں اور بیس گھوڑے ہیں
ہمشکل مصطفیٰ کا تو اٹھارواں ہے سال
تیرہ برس کا ہے ابھی شبّر کا نونہال
نو دس برس کے ہوئیں گے زینب کے دونوں لال
ہاں اک جواں ہیں حضرت عباس خوشخصال
چھوٹے ہیں اور سب کوئی ان میں جواں نہیں
خط اک ارث مسیں بھی کسی کے عیاں نہیں
سنتا ہوں میں ہیں دو پسر شاہِ نامدار
بیمار اُن میں ایک ہے اور ایک شیر خوار
زینب کے دو ہیں تین حسن کے ہیں گلعذار
دس ہیں عقیل و مسلم و حیدر کے یادگار
زہرا کے جان و دل ہیں محمد کے پیارے ہیں
کل ستّو تو چاند ہیں باقی ستارے ہیں

انصار حسین کے نام

بگڑے ابو تمامہ و سعد فلک سریر
تولی زہیر قین نے شمشیر بے نظیر
جوڑا کماں میں ابن مظاہر نے جھک کے تیر
بولے اسد کہ زجر کے قابل ہیں یہ شریر
عابس کو غیظ لشکر بدخو پہ آگیا
غصّے سے بل ہلال کے ابرو پہ آگیا
بولے اٹھا کے نیزے کو ضرغامۂ دلیر
بس اب سزا میں ان کی مناسب نہیں ہے دیر
بولے شعیب ادھر سے جو نکلے گا ایک شیر
بھاگیں گے سب یہ گھوڑوں کی باگوں کو پھیر پھیر
آقا کا ہے یہ پاس کہ ہم دور دور ہیں
کثرت پہ اپنی بھولے ہیں کیا بے شعور ہیں

پہلے محمد غازی نے صفیں کیں تہ و بالا   پھر بھائی گیا رن میں ہلاتا ہوا بھالا
فرزند نے رہوار کو چمکا کے نکالا   تینوں جو ہوئے قتل تو روئے شہ والا
کہرام تھا مہماں کے لئے اہل حرم میں
رونے کو بتول آئی تھی میدانِ ستم میں
میدان میں مسلم پسر عوسجہ آیا   تلوار جو کھینچی تو ہزاروں کو بھگایا
جس دم وہ گرا شہ نے بڑا رنج اٹھایا   چھاتی سے کئی مرتبہ زخمی کو لگایا

---

[1] انیس کے بعض بیانات تاریخی واقعات کے مطابق نہیں ہیں۔ اس کے متعلق پھر کبھی بحث کی جائے گی۔ (ادارہ)

لاشے گئے گلے مل کے جدا ہوتے تھے شبیر
عورات میں غل ہوتا تھا جب روتے تھے شبیر

ضرغام سعد و وہب و انس و مالک دیندار   حجاج و زہیر اسدی عامر و عمار
عمران و شعیب و عمرو شوذب ابرار   قربان حسین ابن علی ہوگئے یک بار
جس سمت یہ جانباز تھے خالی وہ پرا تھا
اور دور تلک دشت ستم خوں سے بھرا تھا

باقی جو رفیق شہ دیں رہ گئے دو چار   حسرت سے انہیں دیکھتے تھے سید ابرار
کی بڑھ کے حبیب ابن مظاہر نے یہ گفتار   یہ پیر غلام اب ہے اجازت کا طلبگار
بندے کو بھی مرنے کی رضا دیجئے آقا
فردوس کے رستے پہ لگا دیجئے آقا

فوج یزید کے سردار

یہ سنتے تھے جو دوسرا آکر یہ پکارا   آپہنچا یزید ابن رکاب ستم آرا
عمان شقاوت نے ہے اک زور سا مارا   گھوڑوں سے رکا جاتا ہے دریا کا کنارا
پانی بھی کوئی نہر سے پاتا نہیں اب تو
جز تیغ و سناں کچھ نظر آتا نہیں اب تو

آئے دہل فتح بجاتے ہوئے باہم   حجاج و سنان ابن انس خولی قتعم
تھے چار ہزار اہل ستم اور بھی اظلم   انبوہ ہوا تا ششم ماہ محرم
امڈی ہوئی بادل کی طرح فوج گراں تھی
مقتل کی زمیں گھوڑوں کی ٹاپوں سے نہاں تھی

۴- میر انیس کو فارسی زبان و ادب پر بڑا عبور تھا۔ اس کے لئے کسی ثبوت کی ضرورت نہیں۔ ان کے مرثیوں کو پڑھئے تو ایک ایک مصرع ان کی فارسی دانی پر شہادت دیتا چلا جاتا ہے۔ فارسی الفاظ کا با محل صرف، دل آویز ترکیبیں، شعرائے فارسی کا انداز بیان، فارسی کے اقوال و امثال کی طرف اشارے، فارسی اشعار کے ترجمے، جابجا فارسی اشعار کو تضمین کرنا، یہ سب ان کے فارسی پر مہارت تام رکھنے کے بیّن ثبوت ہیں۔

میر انیس فارسی نظم و نثر لکھنے پر بھی قادر تھے۔ فاضل اجل جناب علامہ مفتی میر عباس صاحب قبلہ مغفور کی مثنوی من و سلویٰ کی تاریخ طبع فارسی میں کہی تھی جو ذیل میں درج کی جاتی ہے:

طبع شد ایں نظم از فضل الہ   در جلوس میمنت مانوس شاہ
خاصۂ درگاہ رب ذوالمنن   ظل حق واجد علی شاہ زمن
حسب حکم سید معجز بیاں   قبلۂ کونین استاد زماں
فاضل باذل، فقیہ بالیقیں   آفتاب آسمان علم و دیں
چوں تامل کرد با فکر سلیس   از پئے تاریخ آں طبع انیس
داد ہاتف ایں صدائے دلپذیر   ہست تاریخش کلام بے نظیر
۱۲۶۳ھ

اس نظم کا تیسرا شعر بتاتا ہے کہ یہ تاریخ مصنف علامہ کی فرمائش سے لکھی گئی ہے جناب مفتی صاحب قبلہ نے خود بھی لکھ دیا ہے کہ میر انیس نے یہ تاریخ ان کی فرمائش سے عجلت میں لکھی۔ فرماتے ہیں:

باز تاریخ دگر کردم طلب   از جناب سید والا نسب
نور شمع مجلس صدق و صفا   ذاکر مقبول سبط مصطفےٰ
بلبل دستاں زن بستان ہند   مادح میر عرب سحبان ہند
شاعر یکتا رئیس ذاکریں   تارک دنیا انیس اہل دیں
از سخا لا آں وحید روزگار   زد رقم ایں چند بیت آبدار

اسی مثنوی من و سلویٰ کو پڑھنے کے بعد میر انیس نے جناب مفتی صاحب قبلہ کو ایک خط لکھا تھا جو نقل کیا جاتا ہے

قبلہ و کعبہ خلوص کیشاں دام ظلکم العالی
زبان ایں کج مج بیان راچہ یارا کہ مدح ایں اشعار آبدار
نماید۔ الحق کہ دریں جزو زماں طرز اعجاز طرازی و سحر پردازی
بر ذات فیض آیات ختم گردیدہ
مو قلم بودہ است گوئی کلک معجز سلک تو
صفحۂ قرطاس را کردی نگارستان چیں
از عین الکمال نگاہ داشتہ سایہ ہما پایہ را بر مفارق خادمان خاص
مبسوط دارد بحق محمد آلہ الامجاد علیہ السلام"

گو کہ یہ مضمون کافی محنت اور تجسس کا نتیجہ ہے تاہم ابھی اس موضوع پر لکھنے کی بہت گنجائش ہے۔ میں نے صرف ایک راستہ نکال دیا ہے۔ اگر وہ لوگ جو قرآن، حدیث، ادب، عربی، علوم اسلامیہ وغیرہ پر نظر رکھتے ہیں اس راستے پر چلیں گے تو معلوم ہوگا کہ انیس نے کہاں کہاں انکی طرف اشارہ کیا ہے، کہاں کہاں آیات و احادیث و اقوال و امثال و اشعار عرب کا ترجمہ کیا ہے اور کہاں کہاں مسائل علمی سے کام لیا ہے۔ ان سب کی تحقیق کے بعد انیس کا علمی پایہ صحیح طور پر معین کیا جاسکے گا۔

بہر حال جو کچھ اوپر لکھا گیا اور جو مثالیں پیش کی گئی ہیں ان سے بھی صاف ظاہر ہے کہ انیس عربی بخوبی جانتے تھے اور ان کو مختلف علوم یا کم سے کم اُن کی اصطلاحوں کا کافی علم تھا اور وہ ایک من علم سے کام لینے کے لئے دس من عقل بھی رکھتے تھے۔ کتابیں پڑھ پڑھ کر چار پائے برو کتابے چند کا مصداق بن جانا اور چیز ہے اور اپنے مبلغ علم کو جزو ذات بنا لینا اور اس پر حاکمانہ قدرت رکھنا اور چیز ہے۔

اس بحث کے خاتمے کے بعد میں ایک باریک بات جو ابتدا میں کہہ چکا ہوں پھر یاد دلاتا ہوں کہ عربیت کا غلبہ اور علمیت کا اظہار جتنا انیس کے ابتدائی مرثیوں میں ہے اتنا آخری مرثیوں میں نہیں ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جو جو مشق سخن بڑھتی گئی وہ وہ یہ قدرت بھی بڑھتی گئی کہ باریک اور نازک خیالوں کو غریب لفظوں اور علمی اصطلاحوں سے

بچ کر سادہ اور عام فہم زبان میں ادا کریں ۔ اس موقع پر مجھے ایک تاریخی حکایت اور ایک زبردست ادیب کی ہدایت یاد آگئی ۔ بابر بادشاہ نے جس کا قلم اس کی تلوار سے کم نہ چلتا تھا اور جس کی خود نوشتہ سوانح عمری نے اس کو دُنیا کے ممتاز ادیبوں میں جگہ دی ہے، ایک مرتبہ اپنے بیٹے ہمایوں کو جو اس کے بعد تخت و تاج کا مالک ہوا لکھا ہے "تم اچھا خط نہیں لکھتے ہو ۔ تمہاری تحریر میں سب سے بڑا نقص یہ ہوتا ہے کہ تم اس میں اپنی قابلیت کی نمائش کرنے لگتے ہو۔ بابر کی یہ نصیحت تمام انشا پردازوں اور شاعروں کے لئے شمع ہدایت ہے

شادؔ عظیم آبادی کا مضمون "تصحیح الفاظ و متروکات" کے عنوان سے رسالہ اردوئے معلیٰ علی گڑھ مورخہ اکتوبر ۱۹۰۲ میں شائع ہوا تھا۔ اس کے دو اقتباس نقل کئے جاتے ہیں ۔

"میر انیسؔ مغفور سے جہاں تک راقم آثم کو صحبت نصیب ہوئی اور جہاں تک جید استعداد والے بزرگوں نے ان کو جانچا، درسیات میں ان کی غضب کی یادداشت تھی حکیم مولوی میر امیر جان مغفور اس زمانے میں صدرا پڑھتے تھے کسی مشکل سبق کے سبب سے میر صاحب کی ایک مجلس میں شریک نہ ہو سکے جب ملاقات ہوئی تو میر صاحب نے عدم شرکت پوچھا، حکیم صاحب نے کہا قبلہ کیا عرض کروں صدرا کے شناہ بالتکریر کے ایر پھیر میں پڑا ہوں۔ اب تک حل نہیں ہوا ۔"

"میر انیسؔ مرحوم نے صدرا کے اس مقام کی پوری عبارت پڑھی ۔ اور فرمایا کہ کہئے کس بات میں شک ہے ۔ انہوں نے اپنا شک بیان کیا تو میر صاحب نے فرمایا کہ آپ کو فلاں ضمیر دھوکا دے رہی ہے ۔ اس ضمیر کو فلاں لفظ کی طرف راجع کیجئے تو مطلب صاف ہو جائے گا۔ حکیم صاحب نے جب ایسا کیا تو مطلب فوراً ذہن نشین ہو گیا، پھڑک گئے اور حیرت سے کہا کہ قبلہ آپ کو درسیات میں بھی ایسی دستگاہ ہے ۔ میرا مقصود اس نقل سے یہ ہے کہ جیسا بعض ناواقفوں کو میر انیسؔ کے بارے میں کم استعدادی کا گمان ہے بالکل بے اصل اور محض غلط ہے ۔ راقم اثم کی چشم دید اور بہت سی ایسی نقلیں ہیں جنکو سن کر معلوم ہو جائے گا کہ میر صاحب کی علمی لیاقت کتنی تھی ۔"

مجھ کو یاد ہے کہ جب میر صاحب نے اپنی یہ بیت پڑھی ۔

آپس میں دوستوں کو تکلف نہ چاہیئے
ہاں مال غیر کف پہ تصرف نہ چاہیئے

"تو خود فرمایا کہ ماخذ اس کا کفو ہے، مگر فصحائے اُردو زبان کف بولا کرتے ہیں ۔"

اسی مضمون میں شادؔ نے لکھا ہے کہ فردوسیؔ کی فطری فصاحت نے ایسے لفظ اور ترکیبیں استعمال کیں کہ شاہنامے کی زبان آج نو سو برس کے بعد بھی ویسی ہی پسندیدہ ہے۔ جیسی اس زمانے میں تھی ۔ اس کے بعد میر انیسؔ کی زبان کے بارے میں فرماتے ہیں ۔

"اُردو زبان میں میر انیسؔ مرحوم کی فطری فصاحت نے وہی کیا ہے جو فارسی میں فردوسیؔ نے کیا۔ ان کے دلچسپ الفاظ اور موثر ترکیبیں بھی مدتوں تک زبان سے کبھلائے نہ بھولیں گی۔" ○○

(ڈاکٹر [illegible]، لکھنؤ)

بقیہ: "میر انیسؔ اور تلسی داس"

طلبگار ہیں ۔ اکبر کی ماں کا جواب ہے کہ "بچھ ماں کا حق بھی کم نہیں ہوتا ہے باپ سے ۔" اور تلسی کی کوشلیا کا جواب ہے کہ[۱] "نہ میں تمہیں روک سکتی ہوں اور نہ جانے کی اجازت دے سکتی ہوں ۔ اگر صرف باپ نے جانے کی رضامندی ہے تو ماں کا حق باپ سے زیادہ سمجھ کر بن کو مت جاؤ ۔"

تلسیؔ داس اور انیسؔ میں نہ صرف جذبات نگاری اور مرقع نگاری کی سطح پر یکسانیت پائی جاتی ہے بلکہ دونوں کے یہاں تشبیہ اور استعاروں اور تراکیب کی فضا بھی یکساں ہے ۔ کبھی کبھی تو مصرعے کچھ اس طرح ٹکرا جاتے ہیں کہ احساس ہوتا ہے کہ تلسیؔ داس نے انیسؔ کی شکل میں اوتار لیا ہے اور انیسؔ نے اُردو کے بجائے اودھی میں اپنا کلام پیش کیا ہے۔ طوالت کے پیشِ نظر ایک ہی مثال پر اکتفا کرنا پڑ رہا ہے تلسیؔ داس نے لکھا ہے کہ:

ہوئیہے سوئی جو رام رچ راکھا[۲]

زبان کا پردہ ہٹا دیجئے اور رام کی جگہ اللہ کر دیجئے تو ہو بہو یہی بات اور اسی انداز میں انیسؔ نے بھی لکھی ہے :

ہوگا وہی، اللہ کو جو مدِ نظر ہے[۳]

تلسی اور انیسؔ میں خیالات و جذبات کی یہ ہم آہنگی اور زبان کی روانی و تشبیہوں اور استعاروں کی فراوانی اصل میں دھرتی کی دین ہے انیسؔ اجودھیا فیض آباد کے سپوت ہیں اور تلسی داس نے اجودھیا کو اپنا قبلہ بنایا اور ۱۵۷۴ء میں اسی جگہ بیٹھ کر اپنے شاہکار "رام چرت مانس" کی تکمیل کی ۔ دونوں کا مزاج اودھی ہے اور انیسؔ کے یہاں یہ بہت ہی نکھرا ہوا ملتا ہے کیونکہ صدیوں کی ترازو میں تل کر اس مزاج نے انیسؔ کے عہد میں نکھار اور توازن حاصل کیا ہے ۔ ▭▭

---

[۱] راکھ نسکئے نہ کہہ سک جاؤ ۔ مانس ۔ ۲/۵۵/۱ ؛
جَوں کیول پتو آئیس تاتا ۔ تو جنِ جاہو جانِ بھڑ ماتا ۔ مانس ۔ ۲/۵۶/۱
[۲] مانس، ۱/۵۲/۷ [۳] ۔ انتخاب مراثی، مکتبہ جامعہ ۱۹۷۰ء صفحہ ۳۵

سردار جعفری
۱۰۔ سیتا محل، بومن جی پٹیٹ روڈ، بمبئی ۴۰۰۰۳۶

ایک غیر مطبوعہ مرثیہ

میں نے اپنی کتاب "لکھنؤ کی پانچ راتیں" میں اپنے بچپن اور جوانی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا تھا "یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ کلمہ اور تکبیر کے بعد شاید میرے کانوں نے پہلی آواز انیسؔ کی سنی ہے۔ میں شاید پانچ چھ برس کی عمر سے منبر پر بیٹھ کر سلام اور مرثیے پڑھنے لگا تھا۔ سلام اور مرثیوں کے علاوہ ویسے بھی مجھے بے شمار شعر یاد تھے۔ شاید اسی کا اثر تھا کہ میں نے پندرہ سولہ برس کی عمر میں خود مرثیے کہنے شروع کر دیے تھے۔۔۔۔ ان کی زبان، تشبیہ، استعارے، ترتیب ہر چیز انیسؔ کی تھی (پھر بھی وہ میری ابتدائی شاعری تھی)،

میرا خیال تھا کہ وہ مرثیے گم ہو چکے ہیں لیکن میرے بھتیجے حسن مہدی جعفری کے پاس پانچ نامکمل مرثیے مل گئے ہیں جو میرے ہی ہاتھ کے لکھے ہوئے ہیں۔ ان میں سے ایک مرثیے کے ۳۲ بند "آج کل" کے انیسؔ نمبر کے لئے نذر کر رہا ہوں۔ یہ میرا خراجِ تہنیت اور خراجِ عقیدت ہے۔ یہ غالباً میرا پہلا مرثیہ ہے جو میں نے پندرہ سولہ سال کی عمر میں ۱۹۲۸ء یا ۱۹۲۹ء میں کہا تھا۔

(سردار جعفری)

مرثیہ تاخیر سے موصول ہونے کے باعث انیسؔ نمبر میں شامل نہ ہو سکا۔ (ادارہ)

مرثیہ

(۱)

آتا ہے کون شمعِ امامت لئے ہوئے
اپنی جلو میں فوجِ ہدایت لئے ہوئے
ہاتھوں میں جامِ سُرخِ شہادت لئے ہوئے
لب پر دعائے بخششِ اُمّت لئے ہوئے
پھیلی ہے بُو فضا میں شہِ مشرقین کی
آتی ہے کربلا میں سواری حسین کی

(۲)

زہرا بھی ساتھ ہیں حسنِ مجتبیٰ بھی ساتھ
جعفر بھی ساتھ ساتھ ہیں مشکل کشا بھی ساتھ
حمزہ بھی ہیں جنابِ رسولِ خدا بھی ساتھ
تنہا نہیں حسین کہ ہیں انبیاء بھی ساتھ
شورِ درود اُٹھتا ہے سارے جہان سے
برسا رہے ہیں پھول مَلک آسمان سے

(۳)

گھوڑے پہ آگے آگے ہیں خود شاہِ کربلا
ہیں گرد سب عزیز و رفیقانِ باوفا
ابرار و پاک بین و حق آگاہ و پارسا
پھیلی ہوئی ہے چہروں کی چاروں طرف ضیا
پوری بہار پر ہے گلستاں بتول کا
چھوٹا سا قافلہ ہے یہ آلِ رسول کا

(۴)

بر میں قبائیں، سر پہ عمامے بندھے ہوئے
تیغیں کمر میں، پہلو میں خنجر لگے ہوئے
دانتوں میں ہونٹ، رانوں میں گھوڑے دبے ہوئے
بازو بھرے بھرے ہوئے، سینے تنے ہوئے
کمسن ہیں کچھ ضعیف ہیں کچھ نوجوان ہیں
پیشانیوں پہ سجدۂ حق کے نشان ہیں

(۵)

ہمت پہ ولولوں پہ شجاعت کو ناز ہے
طاعت گزاریوں پہ عبادت کو ناز ہے
صورت پہ دستِ صانعِ قدرت کو ناز ہے
بازو میں زور وہ ہے کہ قوت کو ناز ہے
نقشے ہیں اک مصورِ زرّیں نگار کے
بکھرے ورق ہیں مصحفِ پروردگار کے

(۶)

اکبر ہیں اک شبیہ رسالت مآب کی
ہیں روشنی نگاہِ بنِ بوتراب کی
شرمندہ نورِ رُخ سے کرن آفتاب کی
چہرے سے ٹپکی پڑتی ہے سرخی شباب کی
عارض کے گرد سبزۂ خط کی بہار ہے
روشن چراغِ عابدِ شب زندہ دار ہے

(۷)

قاسم میں آن بان امامِ حسن کی ہے
قوت کلائی میں شہِ خیبر شکن کی ہے
چہرے پہ آب و تاب سہیلِ یمن کی ہے
زلفوں میں بو بھری ہوئی مشکِ ختن کی ہے
عارض کے بوسے لیتا ہے نور آفتاب کا
چہرہ نہیں ہے پھول کھلا ہے گلاب کا

(۸)

بھائی امامِ پاک کا اک نوجوان ہے
تیور میں جس کے حیدرِ صفدر کی شان ہے
قبضے میں تیغ، دوش پہ ترکش کمان ہے
رکھا ہوا زمین پہ اک آسمان ہے
عاشق ہے ابنِ فاتحِ بدر و حنین کا
دل میں خدا کا نام ہے لب پر حسین کا

(۹)

ہیں فوج میں حسین کے دو گلعذار بھی
پر کمسنی کے ساتھ ہیں یہ ہوشیار بھی
عابد بھی متقی بھی ہیں پرہیزگار بھی
غازی بھی صف شکن بھی ہیں اور شہسوار بھی
ساتھ اپنے ان کو لائی ہے بیٹی بتول کی
اُس کے پسر ہیں جو ہے نواسی رسول کی

(۱۰)

ان کے سوا کچھ اور بھی بدر و ہلال ہیں
عبداللہ و محمد و حیدر کے لال ہیں
بیٹے کئی عقیل کے بھی خورد سال ہیں
مسلم کے دو پسر ہیں جو یوسف جمال ہیں
ظاہر ہے صاف چہروں کی آب و تاب سے
طفلی کے دن ہیں کھیل رہے ہیں شباب سے

(۱۱)

خوش ہیں کہ داو منزلِ صبر و رضا پہ ہیں
دامانِ پاکِ قتل گہِ نینوا پہ ہیں
کہتا ہے کون تختۂ ارضِ بلا پہ ہیں
غازی ہیں پشتِ زیں پہ کہ گھوڑے ہوا پہ ہیں
ٹاپوں کے زیرِ عکس جو دشت و جبال ہیں
بکھرے ہوئے زمین پہ لاکھوں ہلال ہیں

(۱۲)

غازی ہیں سب سروں کے کٹنے کا شوق ہے
نیزوں کا شوق برچھیاں کھانے کا شوق ہے
پردیس میں گھروں کے لٹانے کا شوق ہے
راہِ خدا میں خوں میں نہانے کا شوق ہے
ہنس ہنس کے کہہ رہے ہیں کہ منزل قریب ہے
ٹھنڈی ہوائیں آتی ہیں، ساحل قریب ہے

(۱۳)

پہنچے جو کربلا کی زمیں پر شہِ انام
دیکھا کہ ہے یہ ایک عجب پُرفضا مقام
پُرکیف وہ ہوائیں وہ سبزے کا اہتمام
ساحل بنا تھا تختۂ باغِ اِرم تمام
چشمہ رواں تھا دشت میں آبِ حیات کا
رہ رہ کے موجیں لیتا تھا دریا فرات کا

(۱۴)

صحرائے کربلا کی زمیں لالہ زار تھی
موسم تھا گُل کا اوج پہ فصلِ بہار تھی
دنیا نمونۂ ورقِ زر نگار تھی
ہر ایک شے سے قدرتِ حق آشکار تھی
تھیں بہرِ سیر خلد سے حوریں جھکی ہوئی
پریاں کھڑی تھیں سروِ گلستاں بنی ہوئی

(۱۵)

کونپل نے سر اٹھایا تھا شوقِ نمود میں
کلیوں نے آنکھ کھولی تھی بزمِ وجود میں
پتّے تھے مست حمدِ خدائے ودود میں
شاخیں جھکی ہوئی تھیں رکوع و سجود میں
سجّادے گُل کے فرشِ زمیں پر بچھے ہوئے
لاکھوں تھے سبز پوش نمازی کھڑے ہوئے

(۱۶)

ڈالی ہر اک درخت کی پھولی پھلی ہوئی
ہر ہر دلہن کی مانگ میں افشاں چنی ہوئی
پانی پہ سبز سبزہ شاخیں جھکی ہوئی
نرگس کی تھیں امام پہ آنکھیں لگی ہوئی
لالے کے ہر مقام پہ روشن چراغ تھے
کلیاں کھلی تھیں غنچوں کے دل باغ باغ تھے

(۱۷)

پھیلے ہوئے تمام گلستاں میں پھول تھے
صحرا کی آستین و گریباں میں پھول تھے
میداں میں پھول کوہ کے داماں میں پھول تھے
وادی میں پھول دشت و بیاباں میں پھول تھے
یہ گُل نہیں تھے ٹکڑے تھے یاقوتِ خام کے
جلوے بکھر گئے تھے کسی لالہ فام کے

(۱۸)

چاروں طرف کھلے تھے شگوفے بہشت کے
کلیاں تھیں سب بہشت کی غنچے بہشت کے
کیاری ہر اک بہشت کی پودے بہشت کے
شاخوں پہ گا رہے تھے پرندے بہشت کے
تھے جشن بادشاہِ جہاں کے ورود کے
دریا بلند کرتا تھا نعرے دُرود کے

(۱۹)

زینب کے دونوں لال تھے خوش کو بہار سے
قاسم تھے باغ باغ گلوں کے نکھار سے
اکبر نہال مستیٔ سروِ بہار سے
عبّاس کی لڑی ہوئی آنکھیں کچھار سے
ساحل جو کر رہا تھا اشارہ حسین کو
موجوں نے ہاتھ اٹھا کے پکارا حسین کو

(۲۰)

بس چلتے چلتے راہ میں گھوڑا ٹھہر گیا
حائل تھا اس کی راہ میں دریائے باصفا
لپٹا ہوا سموں سے تھا میدانِ کربلا
دیتا تھا اس کو آلِ محمد کا واسطہ
کہتا تھا آگے لے کے نہ جانا امام کو
مہماں میں بناؤں گا شاہِ انام کو

(۲۱)

بولی زمینِ دشت کہ مولا نثار ہوں
آقا کی مہربانی کی امیدوار ہوں
مدت سے ایک حرفِ غمِ انتظار ہوں
لیکن فریب خوردۂ لیل و نہار ہوں
ہو جاؤں مَس اگر کفِ پائے امام سے
بڑھ جائے آبرو مری دارالسلام سے

(۲۲)

فرمایا غم یہ تجھ سے اُٹھایا نہ جائے گا
مہمان بے کسوں کو بنایا نہ جائے گا
آفت سے غم زدوں کو بچایا نہ جائے گا
یہ زخم وہ ہے دل پہ جو کھایا نہ جائے گا
پہرے یہاں پہ بیٹھیں گے ہفتم کی رات سے
پانی بھی ہم نہ پائیں گے نہرِ فرات سے

(۲۳)

محشر یہاں پہ ہوئے گا عاشور کو بپا
ٹاپوں سے گونج جائے گا میدانِ کربلا
ہل جائے گا دلیروں کے نعروں سے نینوا
ہوگی غضب کی جنگ قیامت کا معرکہ
کاٹے یہاں پہ جائیں گے رشتے حیات کے
سوئیں گے میرے شیر کنارے فرات کے

(۲۴)

ہوگا شہید اکبرِ شیریں سخن یہیں
پامال ہوگا قاسمِ گُل پیرہن یہیں
کھائے گا تیر اصغرِ غنچہ دہن یہیں
بس مختصر یہ ہے کہ کٹے گا چمن یہیں
یہ داغ بھی رہے گا دلِ روزگار میں
اجڑے گا باغِ فاطمہ زہرا بہار میں

(۲۵)

ایسا نہ ہو کہ سب کہیں دشتِ بلا تجھے
دنیا سمجھ لے بانیٔ ظلم و جفا تجھے
سارا جہاں پکار اٹھے بے وفا تجھے
الزام یہ لگائے نہ خلقِ خدا تجھے
تیری نظر نے کھا لیا کنبہ بتول کا
ویران تو نے کر دیا روضہ رسول کا

(۲۶)

ظلم و ستم ہوا کیا تو دیکھتی رہی
سیّد کا گھر لٹا کیا تو دیکھتی رہی
غربت میں سر کٹا کیا تو دیکھتی رہی
دامن ترا رنگا کیا تو دیکھتی رہی
بے کس کا خون ہو گیا تیری زمین پر
دھبّے لگے ہوئے ہیں تری آستین پر

(۲۷)

کانپی یہ سن کے کرب و بلا کی زمیں تمام
کی عرض رو کے پیشِ امامِ فلک مقام
اے دیں کے بادشاہ شہنشاہِ خاص و عام
سینے پہ میرے قتل نہ ہوں گے یہ لالہ فام
یوں بے گناہ خون بہایا نہ جائے گا
مولا یہ بار مجھ سے اٹھایا نہ جائے گا

(۲۸)

فرمایا تو ضیا ہے رُخِ کائنات کی
ساحل پہ تیرے ٹھیرے گی کشتی نجات کی
ہوگی یہیں پہ فاش حقیقت حیات کی
قائم یہیں پہ ہوں گی مثالیں ثبات کی
ٹپکے گا اس زمیں پہ لہو بے گناہ کا
اُبھرے گا نقشِ پاک یہیں لا الٰہ کا

(۲۹)

آگے بڑھوں یہاں سے نہیں اختیار میں
گذرا ہے یہ مشیّتِ پروردگار میں
دریائے خوں بہے گا ترے لالہ زار میں
دھبے لگیں گے دامنِ فصلِ بہار میں
چہرے پہ خونِ سرخِ شہیداں ملے ہوئے
آئے گی صبح چاک گریباں لئے ہوئے

(۳۰)

ہوگا غروب ماہِ امامت اسی جگہ
لائے گا رنگ خونِ شہادت اسی جگہ
پائے گی خلق درسِ ہدایت اسی جگہ
پنہاں ہے رازِ بخششِ اُمّت اسی جگہ
بولی زمیں خدا کے ہے سب اختیار میں
کیا دخل مجھ کو مرضیِ پروردگار میں

(۳۱)

راضی ہوں دینِ پاک کی دولت ملے مجھے
رنگیں قبائے خونِ شہادت ملے مجھے
قبریں یہاں بنیں یہ سعادت ملے مجھے
لاشوں کی پاسبانی کی عزت ملے مجھے
بڑھ جائے اوج میرا کہیں آسمان سے
زائر یہاں پہ آئیں جو ہندوستان سے

(۳۲)

تیار ہوں لہو میں نہانے کے واسطے
ٹاپوں کے زخم سینے پہ کھانے کے واسطے
کوئی نہ ہو جو قبر بنانے کے واسطے
موجود ہوں میں لاش اٹھانے کے واسطے
اکبر کو اپنے پہلوئے غم میں سلاؤں گی
اصغر کو اپنی گود میں جھولا جھلاؤں گی

(ناتمام)

شبیہ الحسن
صدر شعبۂ اردو لکھنؤ یونی ورسٹی، لکھنؤ

انیس اور رباعی

اصنافِ شاعری میں رباعی کو مشکل ترین صنفِ سخن سمجھا گیا ہے۔ اس کی عروضی باریکیاں نومشقوں کو اپنے قریب پھٹکنے بھی نہیں دیتی ہیں۔ معنوی گہرائی اور ایجازِ بیان کی لازمی شرط کی وجہ سے صرف وہی تجربہ کار شاعر اس وادی میں کامیابی کے ساتھ قدم دھر سکتے ہیں جو توانا ادراک رکھنے کے علاوہ بے چین و شکن ہیئت کا انصرام برقرار رکھنے پر بھی قدرت رکھتے ہوں۔ اسی لئے اردو سے قطع نظر فارسی میں بھی رباعی گو شعرا کی تعداد دوسری اصناف کے شاعروں کے مقابلے میں کم ہے اور دوسرے ذخائرِ شعری کے مقابلے میں رباعی کا ذخیرہ بھی بہت کم ہے۔ رباعی کی دقت پسندی، فکری گہرائی، ایجازی دروبست، شاعرانہ تخیل کے علاوہ حکیمانہ فکر کی بھی متقاضی ہوتی ہے۔ اسی لئے بالعموم وہی رباعی گو کسی مقامِ رفیع تک پہنچ سکے ہیں جو شعر و حکمت دونوں ہی کے شہپروں سے پرواز کرنے کی اہلیت رکھتے ہوں۔ ابوسعید، ابوالخیر، مولانا روم، خیام، سعدی وغیرہ جنہوں نے فارسی زبان میں رباعیات کے نقشِ دوام چھوڑے ہیں، شعر کے علاوہ حکمت و عرفانیات میں یدِطولیٰ رکھتے تھے۔ مجموعی طور پر رباعی کو ایک صنفِ سخن سمجھنا چاہیے جسے حکمت نے شعر سے مستعار لیا ہو۔ ایسی کڑی شرطوں اور مشکل صورتِ حال کے پیشِ نظر اگر فارسی میں رباعیات اور رباعی گو شعرا کی تعداد کم اور اردو میں کمتر ہے تو چنداں تعجب کا موقع نہیں ہے۔

اردو میں رباعی کی روایت عرصۂ دراز سے قائم ہے۔ تاریخِ ادبِ اردو کا کوئی دور ایسا نہیں گزرا ہے جس میں رباعیاں نہ لکھی گئی ہوں دکنی دور میں بھی رباعیات کا اچھا خاصا ذخیرہ مل جاتا ہے۔ اسی طرح جب شمالی ہندوستان میں ادبی تازہ کاریوں کا نیا دور نمودار ہوا تو رباعی بھی کاروانِ غزل کے ساتھ لپٹی ہوئی چلتی رہی۔ ولی سے لے کر ناسخ، آتش، ذوق، مومن اور غالب کے عہد تک شاید ہی کوئی ایسا شاعر گزرا ہو جس نے رباعیاں نہ کہی ہوں۔ لیکن افسوس یہ ہے کہ معنویت اور اہمیت کے نقطۂ نظر سے اگر دیکھا جائے تو اس پورے عہد میں رباعی نے کوئی قابلِ ذکر کارنامہ انجام دے کر اپنے کو نظر پر چڑھنے کے لائق نہیں بنایا۔ اس عہد کے وہ شعرا بھی جنھوں نے غزل، مثنوی اور قصیدہ کو زمین سے آسمان پر پہنچا دیا۔ فنِ رباعی کو بلند کرنے سے عاجز یا قاصر رہے۔ سودا، درد، قائم، سوز، میر، انشا، مصحفی، ذوق، غالب، وغیرہ سبھی نے رباعی کہی لیکن ان کی غزلوں کے مقابلے میں ان کی رباعیات کو دیکھئے تو کچھ بھی نہیں معلوم ہوں گی۔

یہ صورتِ حال بے سبب نہ تھی۔ دیگر اسباب کے علاوہ، رباعی کو ایک مضمحل صنفِ سخن بنانے میں یہ امر بھی کارفرما تھا کہ اردو کے کسی شاعر نے بھی رباعی کو اپنا مستقل فن کبھی نہیں قرار دیا۔ زیادہ شعرا کا مستقل فن غزل گوئی تھی۔ رباعی ضمنیات اور اتفاقات کی آوردہ تھی۔

اس عہد میں ہر صنفِ سخن کے لئے مشتاق اور فائدہ رساں سامعین موجود تھے۔ ایسی صحبتیں گلی گلی جمتی تھیں جس میں مثنویاں ذوق و شوق سے سنی جاتی تھیں۔ مشاعروں میں غزل پڑھ کے اچھی داد حاصل کی جا سکتی تھی۔ قصیدے کے مطلع میں نمودار ہونے والی فکر کشی کسی حاجت روائی جیب میں مقطع خوش انجام تلاش کر لیتی تھی، لیکن رباعی کی ایسی پذیرائی کرنے والا کوئی نہ تھا۔ رباعی کو بلند مرتبہ کرنے کی توقع سب سے زیادہ غزل گو شعرا سے ہو سکتی تھی۔ مگر ان کے لئے بھی رباعی میں کوئی خاص مقام پیدا کرنا غزل کا بیٹ کاٹ کے ہی ممکن تھا۔

ان حالات کو پیشِ نظر رکھا جائے تو یہ اندازہ کرنا ممکن ہے کہ فنِ رباعی کا خاطر خواہ ارتقا اور حقیقی عروج ان شعرا کے ظہور و توجہ کا منتظر تھا جو استادانہ لیاقت اور حکیمانہ بصیرت کے ساتھ ساتھ غزل گوئی کے مشغلہ سے آزاد ہوں۔ ایسے شعرا جن کے لئے رباعی کسی ضرورت کو پورا کرنے کا باعث بھی ہو اور ان کے اختیار کردہ ہمہ وقتی صنفِ سخن پر بار بن کر برا اثر بھی نہ ڈالے، جن کے لئے رباعی میں وہ سب کچھ کہنا ممکن ہو جسے وہ اپنی مستقل طور پر اختیار کردہ صنفِ سخن میں بالعموم جگہ نہ دے سکیں اور ان سب باتوں کے علاوہ ان کی رباعیوں کو سننے اور ان سے محظوظ ہونے کے لئے موج در موج ایسے باذوق سامعین بھی موجود ہوں جو کم و کیف کے اعتبار سے مشاعروں کے سامعین پر کہیں زیادہ سبقت بھی رکھتے ہوں اور وہ اپنی صدائے تحسین و آفریں سے ان رباعیات میں صرف کئے جانے والے مواد و محنت کی ایسی قدر دانی کریں جس پر غزل گو شعرا بھی رشک کریں۔

ان باتوں کو اگر ذہن میں رکھا جائے تو آسانی سے یہ سمجھ میں آ سکتا ہے کہ انیسویں صدی میں رباعی کا عروج زیادہ تر مرثیہ گو شاعروں کے ہاتھوں کیوں ہوا۔ حقیقت یہ ہے کہ اسباب اور

حالات کی نوعیت کے اعتبار سے خلیق، ضمیر، انیس، دبیر اور ان کے ہم مشرب فن کار ہی رُباعی کو ترقی دے کر ایک قابلِ افتخار صنفِ سخن بنانے کے اہل تھے۔ انہیں غزل نہیں کہنی تھی بلکہ مرثیہ لکھنا تھا جو ایک تفصیلی فن ہے، اور اپنے آداب کے اعتبار سے رباعی سے بالکل مختلف ہے کہ جس میں ایجاز و اختصار کا جوہر ہونا ضروری ہے، مرثیہ گوئی کے دلکش پھیلاؤ میں غور کرنے وقت ان کے ذہنِ رسا میں ایسے جاندار اور اجمالی خیالات و تصورات برابر اُبھرتے رہتے تھے جو حقائق و کلیاتِ زندگی کی طرف گہرا اشارہ تو کرتے تھے مگر کسی تفصیل کا تحمل نہیں کر سکتے تھے۔ ان تصورات کی کھپت مرثیے کے تفصیلی فن میں بغیر کسی تصنع کے ممکن نہیں تھی۔ ظاہر ہے ان کے لئے رباعی سے بہتر اور کون سا سانچا ہو سکتا تھا جس میں تغیرات و حدوث، احساس و عبرت، وجدان و عرفان، حکمت و بصیرت، اخلاق و ریاضت کی وہ ساری داخلی دنیا ودیعت کی جا سکے جو نہ صرف رباعی کی روایت کے مطابق ہو بلکہ فنِ مرثیہ سے بحیثیتِ موضوع کے قریبی ربط بھی رکھتی ہو۔ مرثیہ نگاروں کو رباعی کی ضرورت کا احساس دلانے کا باعث یہ بات بھی ہوئی کہ مرثیہ ایک تفصیلی فن ہے جسے پیش کرتے وقت آغاز ہی میں موضوع اور تفصیلات کو بہتر طور پر قبول کرنے کے لئے سامعین کو ذہنی اعتبار سے تیار کرنا ضروری ہے شروع ہی میں ایک ایسی فضا پیدا ہو جائے جو سامعین کے ذہن و دل کو مرثیے سے زیادہ اثر قبول کرنے کا اہل بنا دے۔ مرثیے کا مطلع وہ کام نہیں انجام نہیں دے سکتا جو دوسرے اصناف کا مطلع انجام دے جاتا ہے۔ ایسے موقع پر ظاہر ہے رباعی کارآری کا بہترین ذریعہ ثابت ہو سکتی تھی۔ چنانچہ مرثیہ خوانی میں رباعی سے آغاز ایک تسلیم شدہ طریقہ قرار پا گیا۔ اس تدبیر سے درحقیقت دو کام نکلے ایک طرف تو سامعین کو تفصیل میں جانے سے پہلے اجمالی مگر خیال انگیز اور زود اثر تحریک سے متاثر کر لینا اور دوسرے ان قوت دار اور معنویت سے لبریز خیالات و مشاہدات کے لئے مصرف تلاش کر لینا جو نظمِ مرثیہ کے دوران احساس کی شوخ و توانا کرن کی طرح ذہن میں برابر اُبھرتے رہتے تھے۔ رہا ان رباعی بند خیالات کی تحسین و آفریں کا مسئلہ تو اس سلسلہ میں بھی رباعی نظم کر کے کسی خسارے کے بجائے مزید فائدے اور تفوق کا موقع حاصل تھا۔ اس لئے کہ ان مجالس میں جہاں مرثیے کے ساتھ رباعیاں پڑھی جاتی تھیں مشاعروں کے مقابلے میں کہیں زیادہ بہتر سامعین دستیاب تھے۔ مجلسوں میں تقریباً وہ سب لوگ موجود ہوتے تھے جو مشاعروں میں شرکت کرتے تھے۔ مزید براں دانشوروں کا ایک بہت بڑا طبقہ جو مشاعروں میں شرکت اپنی شان کے خلاف سمجھتا تھا مجلسوں میں لازماً موجود رہتا تھا اور اس حساب سے رُباعی میں صرف کی ہوئی محنت کو پھلنے پھولنے کا بہت اچھا موقع حاصل تھا۔ انہیں اسباب کی بنا پر اُردو رباعی کے بہترین فن کار عام طور سے مرثیہ گو شعرا قرار پائے اور ان شعرا میں بھی انیس و دبیر نے اپنی ذاتی صلاحیتوں کی پختگی اور تفوق اور ایک ایسے ماحول کی دستیابی کی وجہ سے جو پذیرائی کے شباب پر پہنچا ہوا تھا اُردو رباعی کو اضمحلال اور بے کسی کے عالم سے نکال کر بامِ ترقی پر پہنچا دیا۔ مولانا امداد امام اثر کا یہ کہنا حرف بحرف صحیح ہے کہ "یہی دو بزرگوار رباعی نگاری کے اعتبار سے بھی بہت قابلِ قدر ہیں۔ بلکہ اُردو شعرا میں یہی حضرات ہیں جنھوں نے رباعی نگاری کی شرم رکھ لی۔" کاشف (۲/۴۸۹)

انیس و دبیر دونوں ہی عظیم فنکار ہیں لیکن ان کی افتادِ ذہنی اور اسلوبِ فکر و بیان میں نمایاں فرق ہے جس کے اجمال میں بھی اس وقت جانا مقصود نہیں ہے اتنا کہہ دینا کافی ہوگا کہ ان دونوں کی رُباعیات میں کم و بیش ویسا ہی فرق پایا جاتا ہے، اگرچہ اتنا ہی نہیں جیسا کہ انکی مرثیہ نگاری میں موجود ہے۔ زیرِ نظر جائزہ انیس کی رباعیوں تک محدود ہے۔ اس لئے گفتگو کو بھی بغیر کسی مقابل کے انیس ہی تک محدود رکھنا مقصود ہے لیکن اتنا واضح کر دینا ضروری ہے کہ میر انیس کی رباعیوں کے جتنے بھی خصائص و محاسن گنائے جائیں، ان میں اکثر دبیر کی رباعی نگاری پر بھی صادق آتے ہیں۔

جہاں تک میر انیس کی استعداد کا تعلق ہے یہ بات مکمل وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ ان میں رباعی کی روایتی و تکنیکی مشکلات کا حریفِ غالب بننے کی مکمل اہلیت موجود تھی۔ علومِ متداولہ سے وہ باقاعدہ آگاہ تھے۔ فارسی اور اس کی قدیم و مسلسل روایات سے براہِ راست اور بذاتِ خود گہری واقفیت رکھتے تھے۔ اس کے علاوہ حکمت و فلسفہ کا صاف ستھرا شعور ان میں محض وجدانی طور پر نہیں بلکہ اکتسابی عرق ریزیوں کی وجہ سے بھی موجود تھا۔ مجموعی طور پر فنی استعداد، شاعرانہ وجدان اور حکیمانہ بصیرت کے وہ تمام اہم عناصر نہایت خوشگوار تناسب کے ساتھ ان کی شخصیت میں جمع ہو گئے تھے کہ جنہیں ہمیشہ سے اچھی رباعی نگاری کے لوازم میں شمار کیا جاتا ہے۔

میر انیس نے جن اصناف میں طبع آزمائی کی، یکساں عبور و فوقیت کا مظاہرہ کیا ہے۔ مرثیہ ہو یا سلام یا رباعی، سبھی ان کی جمالیاتی حس کے یکساں آئینہ دار ہیں۔ اس لئے یہ تصفیہ کرنا حقیقتاً بہت دشوار ہے کہ وہ زیادہ بڑے مرثیہ گو تھے یا زیادہ بڑے رباعی و سلام نگار۔ اگرچہ مرثیہ نگاری ان کا اوّلین اور رباعی ان کا ثانوی مشغلہ تھا لیکن اسکے باوجود انہیں اوّل درجے کا مرثیہ نگار اور دوسرے درجہ کا رباعی گو کہنا درست نہیں ہوگا۔ یہ بات ان کی شخصیت کے ایسے تنوع کو ظاہر کرتی ہے جس کی وجہ سے وہ بڑے فن کاروں کی صف میں بھی ممتاز درجے کے مالک نظر آتے ہیں۔ یہ بتانے کی ضرورت نہیں ہے کہ مرثیہ گوئی اور رباعی نگاری اپنے اپنے منصب اور تکنیک کے اعتبار

سے دو مختلف نہیں بلکہ تقریباً متضاد فن ہیں۔ مرثیہ تفصیل کا اور رُباعی اجمال کا فن ہے جو صفات رباعی کی جان ہیں مرثیے میں ان کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ اسی طرح مرثیے کا ہنر رباعی میں نہیں سما سکتا۔ مشہور رباعی گو شعراء نے اسی لئے مرثیے کی وادی میں یا تو قدم نہیں رکھا اور اگر کبھی آئے بھی تو جچے نہیں۔ اسی طرح قدیم مرثیہ گو شاعروں نے رباعیاں اگر کہیں بھی تو زیادہ تر ایک اجنبی راہ رو کی طرح گزر گئے۔ رباعی اور مرثیے تک یہ بات محدود نہیں ہے بلکہ اُردو کے سب ہی بڑے شاعروں کا اگر جائزہ لیا جائے تو وہ اپنی مخصوص صنفِ سخن میں اول درجے کے شاعر اور ضمنی اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کرتے وقت دوسرے درجے کے شاعر بن جاتے ہیں۔ اس کلیے سے میر، سودا، غالب، ذوق، آتش، ناسخ وغیرہ کوئی بھی مستثنا نہیں ہے۔ اس موقع پر میر انیس کی شخصیت کے تنوع اور نگارنگ فن کی وسعت کی داد دینا پڑتی ہے۔ وہ صرف دہرے اصناف سخن میں نہیں بلکہ متضاد حیثیتوں کے دو اصناف میں یکساں طور پر اپنے احساس و فن کی فنا الفقار کو جا سکتے ہیں۔

رباعی کے فن پر وافر قدرت رکھنے کی وجہ سے میر انیس نے ایک اور فائدہ بھی اٹھایا ہے جسے اُن کی ذہانت اور کمال کی آیات میں شمار کرنا چاہیے۔ یہ کمال رُباعی کے فن اور اُس کی مشق کو مزاج بگاڑے بغیر مرثیوں میں استعمال کرنے سے عبارت ہے۔ اگرچہ رباعی اور مرثیے کے اوصاف الگ الگ ہیں اور ایک دوسرے سے تعاون کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتے، مگر میر انیس کے ذہن کی تالیفی خصوصیت اس موقع پر بھی ان کی فن کاری کے ایک نئے پہلو کو روشن کرتی ہے۔ مرثیے اور رباعی کی تکنیک و منصب سے کوئی بھی باخبر شخص یہ ماننے میں تکلف نہیں کرے گا کہ مرثیے کا فن رباعی کو سیراب کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتا اس لئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ میر انیس کی مرثیہ نگاری نے ذاتی حیثیت سے ان کی رُباعی نگاری کو کوئی خاص فیض نہیں پہنچایا۔ دوسری طرف رباعی کا فن بھی مرثیے میں کوئی دخل و ربط نہیں رکھتا۔ لیکن میر انیس کی کئی کرشمہ سازی کا ایک حیرت آفریں کمال یہ ہے کہ وہ اپنے مرثیوں کی بیت میں بڑی مہارت کے ساتھ رُباعی کے چوتھے مصرعے کا سارا زور و حُسن پیدا کر دیتے ہیں۔ ان کے کسی مرثیے کو بھی پڑھئے اکثر بیتیں وزن کے علاوہ رُباعی کی ہر شان اور تاثیر رکھتی ہیں۔ لمبی نظموں میں جیسا کہ مرثیہ ہے بالعموم ایک دو یا تین نقطۂ عروج کامیابی کے ساتھ کھپائے جا سکتے ہیں۔ لیکن میر انیس مرثیوں کے لئے رباعی کی ایسی اجنبی صنعت کی تکنیک کو برابر استعمال کر کے ہر بند کو نقطۂ عروج کے نہ ٹوٹنے والے سلسلے کی ایک کڑی بنا دیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ نازک ہنر اُن کی فنکاری کی عظمت کا واضح ثبوت ہے۔

زبان اور ہیئت کے نقطۂ نظر سے بھی میر انیس کی رباعیاں اتنی ہی بہتر ہیں جتنی دو عظیم روایتیں انہیں بہتر بنا سکتی ہیں۔ رباعی کے دروبست میں بھرتی کے الفاظ ڈھیلی ڈھالی ترکیبوں اور شکن دار اسلوبِ اظہار کی کوئی گنجائش نہیں ——— میر انیس سے زیادہ اس نکتے کو سمجھنے اور برتنے کی صلاحیت اور کس شاعر میں ہو سکتی تھی۔ اس کے علاوہ صحتِ زبان اور چست بندشوں کی اُن کے پاس ایک خاندانی روایت تھی) جو لکھنو میں نمودار ہونے والی لسانی اصلاحات سے فیضیاب ہو کر اور نکھر گئی تھی۔ میر انیس جب ان دونوں روایتوں سے مکمل استفادہ کرنے کی بے پناہ صلاحیت موجود تھی جس سے انکی رباعیوں میں زبان اور ہیئت کے حُسنِ فراواں کی نمود، تصنع یا عرق ریزی کی محتاج نہیں رہ گئی تھی۔ میر انیس کے یہاں حُسنِ زبان و بیان اُن کی فطرت ہے' صنعت نہیں ہے۔ اس لئے مرثیوں کی طرح ان کی رُباعیاں بھی زبان و ہیئت کے فطری حُسن سے مالا مال ہیں۔

مفہوم اور ادعا کے اعتبار سے انکی رُباعیوں کا موضوع فطرتاً وہی تصورات ہیں جو مرثیے کے موضوع اور لوازم سے قریبی رابطہ رکھتے ہیں۔ اس لئے اُن کی رباعیوں میں ہر طرح کے مضامین نہیں مل سکتے ہیں۔ عشقیہ، خمریہ اور دہریہ تصورات کا تو کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ ہاں ان کی رباعیوں میں اس توسیع کے نشانات مکمل طور پر ملتے ہیں جو خود مرثیے کے موضوع اور لوازم میں اس زمانے میں پیدا کر لی گئی تھی۔ یہ رباعیاں بالعموم اخلاقی اور عرفانی مضامین پر مشتمل ہیں جن کے مختلف پہلو خدا اور بندوں کے درمیان موجود مختلف رشتوں، فنا اور بقا کے مسائل، قبر و محشر کے فشار و انتشار کی صعوبتوں، فقر و استغناء، عاجزی، خاکساری، عزتِ نفس کا تحفظ، ولائے محمد و آلِ محمد، شہادتِ حسینی کی اہمیت، المیۂ کربلا کے مختلف مرقعے، سامعین کو اکتسابِ ثواب کی ترغیب اور کہیں کہیں فنی افتخار کے اظہار میں جھلکتے ہیں۔ ان سب ہی موضوعات پر فارسی رباعیوں کا گہرا اثر موجود ہے۔ مگر میر انیس بڑی کامیابی کے ساتھ انہیں اپنی انفرادیت کی ایسی توانائی بخش دیتے ہیں کہ جس کی وجہ سے وہ اُردو کی خاص ملکیت بن جاتے ہیں۔ ان کی سب سے اچھی رباعیاں درحقیقت وہی ہیں جن میں موضوع کی یکسانیت کے باوجود وہ فارسی میں بندھے ہوئے مضمون سے الگ راہ پیدا کرتے ہیں۔ معرفت کے موضوع پر ان کی چند رباعیاں یقیناً اتنی اہم ہیں کہ انہیں اُردو کی متصوفانہ شاعری میں گراں قدر اضافے سے کمتر سمجھنا بے انصافی ہوگی۔ چند رباعیاں مثال کے طور پر مندرج ہیں جن میں سے بعض ضرب المثل بن گئی ہیں۔

گلشن میں صبا کو جستجو تیری ہے بلبل کی زباں پہ گفتگو تیری ہے
ہر رنگ میں جلوہ ہے تری قدرت کا جس پھول کو سونگھتا ہوں بو تیری ہے

گلشن میں پھروں کہ سیرِ صحرا دیکھوں یا معدن و کوہ و دشت و دریا دیکھوں
ہر جا تری قدرت کے ہیں لاکھوں جلوے حیراں ہوں کہ دو آنکھوں سے کیا کیا دیکھوں

انسان اور اس پر اللہ کی نعمتوں اور برکتوں کا فیضان، عصیاں

وبخشش کا رجائی رابطہ اور نیک انجام کی سمت بڑھنے میں دست گیری کی تمنا عرفانی رباعیات کا ہمیشہ سے دل پسند موضوع رہا ہے۔ میر انیسؔ نے اس وادی میں بھی معرفت کے لازوال گُل کھلائے ہیں۔

آدم کو عجب خدا نے رتبہ بخشا
ادنیٰ کے لئے مقامِ اعلیٰ بخشا
عقل و ہنر و تمیز و جان و ایماں
اس ایک کفِ خاک کو کیا کیا بخشا

ممکن نہیں عبد سے عبادت تیری
فیض و کرم و عطا ہے عادت تیری
صحرا صحرا ہیں گو کہ عصیاں میرے
دریا دریا مگر ہے رحمت تیری

غفلت میں نہ عمر کو بسر کر
انجام پہ اک ذرا نظر کر
اس طولِ امل سے فائدہ کیا
کل کوچ ہے، قصہ مختصر کر

اُردو ادب کے خبرداروں پر یہ بات پوشیدہ نہیں ہے کہ میر انیسؔ کے عہد میں اور اس سے پہلے لکھنؤ میں تمثیل نگاری کا 'رنگِ صائبی' خوب چمکا تھا۔ بالخصوص ناسخؔ اور اُن کے شاگردوں کے اثر سے اس صنعت نے اتنا فروغ پایا تھا کہ مشکل سے ہی کوئی ایسی غزل وجود میں آتی تھی کہ جس میں تمثیل نگاری کا کوئی خوشگوار یا ناخوشگوار نمونہ نہ موجود رہتا ہو۔ ہزار ہا اخلاقی مضامین اس عہد میں زیادہ تر بہت اچھی اور کمتر بے مزہ تمثیل کے ذریعے سے نظم کئے گئے۔ میر انیسؔ کی رباعیوں میں اگرچہ تمثیل کا استعمال بہت زیادہ نہیں ہوا ہے اور یہ بات یقیناً ان کے ذوقِ سلیم کی علامت ہے لیکن جہاں جہاں انہوں نے تمثیل سے کام لیا ہے وہاں معنوی چیزوں کو محسوسات کا نہایت خوشگوار جامہ پہنایا ہے۔ ان کی تمثیلیں عام طور پر بہت فطری، دل نشیں اور موثر ہیں۔ ان میں کہیں ایسا تصنع نہیں ہے کہ جس کی وجہ سے مثال اصل کو برطرف کر کے اُس کی جگہ پر خود قابض دکھائی دے۔ اچھی تمثیل نگاری اصل کو دبا کر خود اس کی قائم مقام نہیں بن جاتی ہے۔ میر انیسؔ کی تمثیل نگاری میں ندرت و تازگی کے علاوہ اس نکتے کی طرف خاص توجہ معلوم ہوتی ہے۔ اخلاقی رباعیوں میں پائی جانے والی تمثیل کے چند نمونے پیش ہیں۔

رتبہ جسے دنیا میں خدا دیتا ہے
وہ دل میں فروتنی کو جا دیتا ہے
کرتا ہے تہی مغز ثنا آپ اپنی
جو ظرف کہ خالی ہے صدا دیتا ہے

کیا قدر زمیں کی آسماں کے آگے
جھکتے ہیں قوی بھی ناتواں کے آگے
نرمی سے مطیع سنگ دل ہوتے ہیں
دنداں صف بستہ ہیں زباں کے آگے

خودداری اور استغنا میر انیسؔ کے موضوعات ہیں۔ انہوں نے ایک ایسے نظامِ معاشرت میں اپنی درویشی اور خاکساری کو بادشاہی اور زرپرستی کی گرفت سے آزاد رکھنے کی کامیاب کوشش کی ہے کہ جس کا آج کے جمہوری دور کے انسان کے لئے حقیقی تصور کرنا بھی آسان کام نہیں ہے۔ میر انیسؔ کی اس موضوع پر رباعیاں ایک ایسے اعتماد، خلوص اور سچائی کے عنصر کو ظاہر کرتی ہیں جس کی تصدیق اُن کے عام طرزِ تصورِ زندگی سے کی جا سکتی ہے۔ اس طرح کی رباعیوں کی کامیابیوں کا سب سے اہم سبب یہ ہے کہ ان میں قول و فعل کے دوہرے اور علٰحدہ معیار موجود نہیں ہیں۔ جو کچھ وہ رُباعی میں کہتے ہیں وہ پلٹ کر خود ان کے خلاف نہیں پڑتا ہے۔

دولت کا ہمیں خیال آتا ہی نہیں
یہ نشۂ فقر ہے کہ جاتا ہی نہیں
لبریز ہیں یہ ساغرِ استغنا سے
آنکھوں میں کوئی غنی سماتا ہی نہیں

دولت نہ عطا کر نہ جہاں میں زر دے
جو باعثِ آبرو ہو وہ گوہر دے
شاہوں کو نصیب بحر و بر کی تحصیل
یارب مجھے نانِ خشک و چشمِ تر دے

ادعائی اور فخریہ مضامین ہیں بھی جن کا بالعموم اخلاقی نقطۂ نظر سے نظم میں معیوب نہیں سمجھا گیا ہے۔ میر انیسؔ ایک خاص حد سے آگے نہیں بڑھتے ہیں۔ اپنے انتہائی کمال کے باوجود ان کے یہاں فخریہ مضامین اکثر ان لوگوں کے مقابلے میں کہیں کم ہیں جو فضل و کمال میں ان کے عشرِ عشیر بھی نہیں تھے۔ یہ بات اُن کے ایسے شعور کی غماز ہے جس کے خمیر میں انصاف داخل ہو۔ فخر و ادعا کے موقع پر بھی اکثر اُن کی تان صداقت اور خاکساری پر ٹوٹتی ہے اور اس طرح وہ اپنے تصورِ اخلاق کو نازک اور خطرناک مرحلوں سے گزرنے کے باوجود بے داغ رکھنے میں کامیاب دکھائی دیتے ہیں۔

پروا تیغِ زباں کو سجنے کی نہیں
حاجت طبلِ سخن کو بجنے کی نہیں
دُربار ہے ابرِ طبع، لیکن ہوں خموش
عادت ہے برسنے کی گرجنے کی نہیں

بے جا نہیں مدحِ شہ میں غرّا میرا
بھرتی سے کلام ہے مبّرا میرا
مرغانِ خوش الحانِ چمن بولیں کیا
مر جاتے ہیں سن کے روز مرّا میرا

پیغمبرِ اسلام اور ان کے اہلِ بیتِ اطہار اور واقعۂ کربلا اور اس کے مختلف کرداروں اور جزئیات کے متعلق ان کی رُباعیوں میں بار بار خراجِ عقیدت موجود ہے۔ دراصل یہی وہ موقع ہے جہاں ان کی فنکاری مکمل انبساط کے ساتھ اپنے جوہر دکھاتی ہے اس لئے کہ اور باتیں تو ان کے نزدیک تمہید ہیں۔ ان کے مدعا کی جان یہی شخصیتیں اور یہی واقعہ ہے۔ ان رباعیوں میں وہی مینا کاری نظر آتی ہے جو پھیل کر مکمل مرثیے کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔

اس طرح کی رباعیات والہانہ وابستگی کی وجہ سے دوسرے

مضامین پر مشتمل رباعیوں کے مقابلے میں دل کی زیادہ گہرائی سے اُبلتی اور دلوں میں زیادہ گہرائی تک اترتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔

گھر میں ڈھونڈو نہ انجمن میں ڈھونڈو　　مرقد میں نہ ڈھونڈو، نہ کفن میں ڈھونڈو
گلزارِ نجف میں مدح خواں ہوگا انیسؔ　　بلبل کو جو ڈھونڈو تو چمن میں ڈھونڈو

ہر اشکِ عزادار، دُرِ یکتا ہے　　قیمت، فردوس و کوثر و طوبیٰ ہے
اللہ ہے مشتری، فروشندہ رسول　　کیا جنس ہے کیا بہا ہے کیا سودا ہے

کربلا میں جو کچھ ہوا اسے کوئی بھی تفصیلی بیان مشاہدے کے سامنے نہیں لا سکا۔ لیکن میر انیسؔ کا کمال یہ ہے کہ تفصیلی بیان جتنا کچھ ظاہر کر سکا اس سے کہیں زیادہ انہوں نے چار مصرعوں یا ایک ہی مصرع میں کہہ ڈالا۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ اس نکتے تک بخوبی پہنچ گئے تھے چنانچہ انہوں نے ایک ہی مصرع میں پورے مرثیے کا وجود محسوس کر لیا تھا:

ع　آج شبّیر پہ کیا عالمِ تنہائی ہے

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مندرجہ ذیل رباعی جو آج بھی زباں زد ہے نواب مصطفیٰ خاں تک نہیں پہنچی تھی ورنہ اسے بھی وہ ایک نہیں بلکہ ہزاروں مراثی کا ہم وزن بلکہ گراں تر پاتے۔ دریا کو کوزے میں بند کرنا فقط ایک محاورہ ہے۔ مگر میر انیسؔ نے یہ رباعی کہہ کر محاورہ و مبالغہ کو حقیقت بنا دیا ہے۔

دشمن جو یزیدِ ستم ایجاد ہوا　　محبوبِ خدا کا باغ برباد ہوا
افسوس ہے کربلا میں گھر زہرا کا　　ایسا اُجڑا کہ پھر نہ آباد ہوا

مجموعی طور پر سنجیدگیٔ موضوع، مواد و معنی کی گہرائی، ہیئت و اسلوب کی رعنائی و دل کشی، جا بجا صنعت کا بے تصنع استعمال اور فکرِ عالی کی قوتِ پرواز نے مل جل کر رباعیاتِ انیسؔ کو محض اس صنف کی حدود میں نہیں بلکہ اُردو ادب کا ایک بے بہا شاہکار بنا دیا ہے۔ یہ بات یقیناً قابلِ توجہ ہے کہ درست یا نادرست مرثیہ نگاری پر عام طور سے یا انیسؔ کے مرثیوں پر خاص طور سے جس جس طرح کے اعتراض کئے گئے ہیں ان میں سے کوئی بھی اعتراض ان کی رباعیوں پر عائد نہیں ہوتا۔ حالیؔ نے اُردو کے تمام اصنافِ سخن میں مراثی کی سب سے زیادہ مدح سرائی کی ہے اور سب سے بلند درجہ دیا ہے، لیکن اس کے باوجود حرف گیری کے چند پہلو انہوں نے نکال ہی لئے۔ مگر حالیؔ اور رباعیاتِ انیسؔ کا کوئی بھی مطالعہ کرنے والا بڑی آسانی سے یہ محسوس کر سکتا ہے کہ انیسؔ کی رباعیوں پر حالیؔ کو اس جزوی حرف گیری کا موقع بھی حاصل نہیں ہے جو مرثیوں کے برخلاف وہ کر سکے ہیں۔ ان باتوں کے بعد اگر۔ دعویٰ کیا جائے کہ اُردو کی تمام اصنافِ سخن اور تمام شاعری میں فقط رباعیاتِ انیسؔ ہی ایسی ہیں جن پر کوئی نکتہ چینی نہ کبھی کی گئی ہے اور نہ کبھی اس کا واقعی موقع حاصل ہوا ہے تو مبالغہ آرائی نہ ہوگی۔

حُسن، صداقت، حکمت اور اخلاق کے کسی بھی معیار اور نظریے کو اپنایا جائے تو ہر زاویے سے رباعیاتِ انیسؔ میں فکر، جذبہ اور احساس کو شاداب کرنے کا تشفی بخش سامان موجود ہے۔ ان رباعیوں کا حسنِ ذاتی اپنے خاص پیغام اور تاثیر کے علاوہ خود میر انیسؔ کی شخصیت اور ان کے تصورِ حُسن و اخلاق کی وضاحت کرتا ہے۔ ان رباعیوں کی تخلیق کرنے والا ایک مہذب اور با اخلاق دلدادۂ جمال ہی ہو سکتا ہے۔ ایک ایسا شخص جسے تہذیبی حرکیات کے طویل عمل اور عظیم روایتوں کے زرخیز سلسلے نے ایک ایسے دَور اور عہد میں پیدا کیا جس میں وہ شخصیت اور فن کا بہترین نمونہ پیش کرنے کا موقع پا سکتا تھا۔ شخصی اعتبار سے اگر میر انیسؔ فضائل و فواضل کا دلکش کردار نہ ہوتے، جذبۂ تند و صافی اور فکرِ بلند و وافی کے مالک نہ ہوتے تو وہ رباعیاں وجود میں نہیں آ سکتی تھیں جن میں جذبے کو اخلاق یا اخلاق کو جذبہ، خونِ جگر کو فکرِ تابندہ یا فکرِ تابندہ کو خونِ جگر اور تہذیب کو جمالیات یا جمالیات کو تہذیب بنا دیا گیا ہے۔

یہ رباعیات اسی لکھنؤ میں لکھی گئیں اور وہیں مقبول ہو کر تحسین و آفریں کا مورد بنی ہیں کہ جس کی شاندار تہذیب نے میر انیسؔ کو پیدا کر کے اپنے وجود کی ایک فنی علامت بنا دیا تھا۔ اس لئے یہ رباعیاں اور ان کے اندر موجود نقطۂ نظر فقط میر انیسؔ کی آواز نہیں ہیں بلکہ اودھ اور لکھنؤ کی اُن تہذیبی اقدار کی زبانِ گویا ہیں جن کے ساتھ ادبی تاریخ میں بہت کم انصاف کیا گیا ہے۔ اگر لکھنؤ کی ساری تہذیب مریض تھی، اگر یہاں کا ماحول اپنی تعیش زدگی کی وجہ سے نیم جان تھا تو توانائی سے لبریز ایسی رباعیاں کیونکر وجود میں آ گئیں اور اگر وجود میں آ بھی گئی تھیں تو آبادی کے ہر حلقے اور طبقے میں ان سے اثر قبول کرنے والے مدّاح کیونکر پیدا ہو گئے؟ اگر یہاں خارجیت کے چونچلوں کے علاوہ اور کچھ وجود ہی نہیں رکھتا تو یہ رباعیاں کس ماحول، کس تہذیب اور کن لوگوں کے داخلی افکار و اقدار کی نمائندگی کرتی ہیں، کن لوگوں کی حدیثِ دل بیان کرتی ہیں اور کن لوگوں کے لئے وجود میں آئی ہیں۔ یقیناً یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ جس طرح یہ رباعیاں انیسؔ کی فکر، جذبے اور کردار کا آبِ زلال ہیں اسی طرح لکھنؤ کی تہذیب فکر و میلان اور اخلاق کے نظریاتی استحکام کا بھی آبِ زلال ہیں یہاں کی اجتماعی تہذیب کی ایسی علامت ہیں جس میں داخلیت کو حُسن کے بیرونی پیمانوں سے چھلکنے اور اُبلنے کا موقع ملتا ہے۔ یہ رباعیاں اپنے معنوی حُسن اور صوری زیبائش کی وجہ سے لکھنؤ کی تہذیب، زبان اور ادب کے متعلق نقادوں کو بالعموم نظرِ ثانی کی دعوت دیتی ہیں اور انہیں اس داخلی پہلو کی طرف متوجہ کرتی ہیں جسے خارجی اوصاف سے مسحور یا بدمزہ ہو کر مسلسل نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔

(باقی ص ۱۲ پر)

شارب ردولوی
ڈی ۵/۱۸ ماڈل ٹاؤن ۱۱۰۰۰۹

اُردو تنقید پر انیس کا اثر

دُنیا کی تقریباً ہر زبان میں شعراء نے ایسے اشعار اور نظمیں لکھی ہیں جو نہ صرف یہ کہ ان کے تنقیدی شعور کی نشاندہی کرتی ہیں بلکہ آنے والے زمانوں میں اسی شعور پر شعر و ادب کی تنقید کی بنیاد رکھی گئی ہے۔ یہ بحث یہاں پر بہت مفید نہیں ہوگی کہ تنقید یا تنقیدی شعور پہلے پیدا ہوا یا شاعری پہلے وجود میں آئی لیکن تاریخی شواہد سے اس کا اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ تنقید نے فنی صورت شاعری کے وجود میں آنے کے بہت عرصے بعد اختیار کی گو کہ انتخابِ الفاظ، اوزان و بحور، اندازِ بیان اور ایک خیال کو دوسرے خیال پر فوقیت دینے میں شعراء کا تنقیدی شعور ضرور شامل تھا۔ تنقید کے ابتدائی خد و خال بھی قدیم شعراء کے کلام ہی میں نظر آتے ہیں اور وہی خد و خال وقت اور زمانے کی تبدیلی کے ساتھ رفتہ رفتہ فنی صورت اختیار کرتے گئے۔ چنانچہ تنقید کا پہلا اشارہ بھی ایک نظم ہی میں ملتا ہے۔ ہومر نے الیڈ میں اکلیز کی ڈھال پر ہی فسٹس کے بنائے ہوئے سونے کے نقوش کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

"اور ہل کے پیچھے زمین سیاہ ہوتی گئی اور ہل چلی ہوئی زمین لگتی تھی حالانکہ کام سونے کا تھا اور یہ اس کی صناعی کا معجزہ تھا۔"

یا دوسرا اشارہ شاعری سے متعلق، اس کی دوسری تصنیف اوڈیسی کے آٹھویں حصّے میں ملتا ہے

"اس مقدس مطرب ڈیموڈوکس کو بلاؤ کیونکہ خدا نے اُسے جیسی گانے کی صلاحیت دی ہے کسی اور کو نہیں دی۔ اس لئے جیسے اُس کا جی چاہے اُس طرح گا کر وہ انسانوں کو خوش کرے۔"

اسی طرح دنیا کی مختلف زبانوں کے شعراء نے کسی نہ کسی انداز میں فنِ شعر، تخلیقی عمل اور محاسنِ شاعری کی طرف اپنی تخلیقات میں تنقیدی اشارے کئے ہیں۔ بعض شعراء نے پوری پوری نظمیں فنِ شاعری کے بارے میں لکھی ہیں۔ مثلاً ابنِ رشیق نے تخلیقِ شعر، اُس کی خصوصیات اور شاعر کے فرائض کے بارے میں ایک نظم لکھی ہے جس کے ایک شعر میں وہ کہتا ہے

"یعنی جب نظم پوری کر چکو تو اپنے اشعار کی خود تنقید و تصحیح کرو اگرچہ وہ واضح اور صاف ہوں۔"

اسی طرح شعراء نے تخیل، مبالغہ، ربطِ الفاظ، سلاست و فصاحت، بلاغت، تشبیہ کی اہمیت اور ضرورت، رعایتِ لفظی اور صنائع کے بارے میں اپنے اشعار میں اشارے کئے ہیں۔ اُردو شعراء کے یہاں اس طرح کے واضح اشارے یا مبتدی شعراء کے لئے تنبیہ کے اشعار بکثرت مل جاتے ہیں۔ مثلاً وجہی نے قطب مشتری میں لکھا ہے ؎

جو بے ربط بولے تو بتیاں پچیس — بھلا ہے جو یک بیت بولے سلیس
اگر خام ہے شعر کا تجھ کوں چھند — چنے لفظ لیا ہور معنی بلند

وجہی کے علاوہ قلی قطب شاہ، غواصی، ولی، سراج، آبرو، سودا، میر، ناسخ، آتش، انیس اور دوسرے شعراء کے یہاں بھی اشعار میں ایسی باتیں کہی گئی ہیں جو اس عہد کے تنقیدی شعور اور رجحانات کی نشاندہی کرتی ہیں۔ چونکہ اس عہد میں تنقید کی فنی شکل و صورت متعین نہیں تھی اور یہ اشارے تنقید کی زبان کے بجائے شاعری کی زبان میں تھے اس لئے انہیں تنقید میں شمار نہیں کیا گیا لیکن بعد کے ادوار میں جب تنقید کے اصولوں اور فنِ شعر پر باقاعدہ غور و خوض کیا گیا تو یہی اشارے اُن اصولوں کی ترتیب میں معاون ہوئے۔

افلاطون نے جب شاعری کو اپنی ریاست سے خارج کیا یا ارسطو نے فنِ تنقید پر اہم ترین کتاب بوطیقا کی تدوین کی تو ان کے سامنے شعر، المیہ، رزمیہ یا ڈرامے کی پرکھ کے لئے پہلے سے بنے ہوئے اصول نہیں تھے جن پر وہ حکماء اپنے نظریات کی بنیاد رکھ سکتے۔ یہ اصول اس عہد کے شعراء اور ڈراما نگاروں کی تخلیقات سے ہی اخذ کئے گئے تھے۔ ایسی صورت میں محاسن و معائب کے پرکھنے کے اصول اُن شعرا کی تخلیقات میں ملنے والے تنقیدی اشاروں اور اچھے شعر و ڈرامے کی خصوصیات کے بارے میں اُن کے خیالات سے ہی سب سے پہلے متعین کئے گئے۔ ایک اچھا شاعر اچھا تنقیدی شعور بھی رکھتا ہے۔ کسی شاعر کا تنقیدی شعور جتنا بلند ہوگا اُس کی شاعری میں اتنی ہی گہرائی اور وسعت ہوگی۔ اس لئے کہ خیال کی ترتیب، الفاظ کے انتخاب، مشاہدے کی باریکی، تجربے کی شدت، جذبے کا جوش، تخیل کی جولانی اور اُن سب میں ایک توازن کا برقرار رکھنا شاعر کے بلند تنقیدی شعور کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہر عہد کے تنقیدی مزاج اور شعور کو بنانے اور تنقیدی اصول کو مرتب کرنے میں اگر ایک طرف اس عہد کا علم، فلسفہ، جمالیات اور فکری تصورات مددگار ہوتے ہیں تو دوسری طرف اس عہد کے شعراء کا کلام اثر انداز ہوتا ہے۔ ادب کی تاریخ میں بہت سے ایسے شعراء ملیں گے

جنھوں نے اپنی جودتِ طبع، فکر کی بلندی اور تخلیقی بصیرت سے شاعری کے موضوع اور ہیئت میں اہم اضافے کئے ہیں۔ یہ شعرا اپنے عہد کے نقاد نہیں تھے لیکن انہوں نے شاعری کے موضوع اور ہیئت کے بارے میں اپنے کلام میں اشارے ضرور کئے ہیں جن پر بعد کے ناظرین نے اس صنفِ شاعری کے پرکھنے کے اصول متعین کئے اس لئے تنقید کو ایسے شعراء کے اثر سے خارج نہیں قرار دیا جا سکتا۔

میر انیس اُردو کے عظیم شاعروں میں ہیں۔ انہیں نہ صرف یہ کہ شعر گوئی پر مہارت، زبان پر قدرت اور خیال کے اظہار پر مکمل گرفت حاصل تھی بلکہ انہوں نے اُردو کی ایک صنفِ شاعری مرثیہ کو معراجِ کمال تک پہنچا دیا۔ مرثیہ جو انیس سے کچھ پہلے تک ایک غیر اہم صنف تھا اور جس میں شعر گوئی کا مقصد صرف حصولِ ثواب تھا، انیس کے خونِ جگر سے ادب کی ایک ایسی جامع صنف بن گیا جس نے اُردو کو نہ صرف مقامی زبانوں کے ادب میں ممتاز جگہ دی بلکہ دنیا کی دوسری اہم زبانوں کے ادب سے آنکھیں ملانے کے قابل بنایا۔ ایک تخلیقی فن کار کی حیثیت سے اگر ایک طرف وہ صفِ اوّل کے شاعر ہیں تو دوسری طرف اُن کے تنقیدی شعور اور محاسنِ شاعری کے بارے میں اُن کے نظریات نے اُردو شاعری کے عام معیار کو بلند کیا۔

انیس کی شاعری کا موضوع یوں تو واقعۂ کربلا اور شہادتِ امام حسین ہے لیکن اپنے موضوع کے اس محدود احاطے میں بھی انہوں نے فکر و فن، جذبات نگاری، واقعہ نگاری، محاکات اور دوسرے محاسنِ شعری کو اس طرح سمو دیا ہے کہ اُن کے ایک ایک مصرع میں جذبات و احساسات کی ایک دنیا آباد نظر آتی ہے۔ انیس نے جہاں مختلف طرح کے جذبات، نفسیاتی و ڈرامائی کیفیتوں کو نظم کیا ہے وہیں اُن کے کلام میں ایسے اشعار بھی مل جاتے ہیں جن سے شاعری اور بالخصوص مرثیہ کے محاسن پر روشنی پڑتی ہے۔ اس سلسلے میں اُن کے وہ اشعار کافی اہمیت رکھتے ہیں جن میں اُنہوں نے زبان و بیان، فصاحت و بلاغت، روز مرّہ محاورہ اور صنعتوں کے استعمال کے بارے میں اپنے نظریات کو پیش کیا ہے۔ ان کی رائیں تنقید کہی جا سکتی ہوں یا نہیں لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ بعد کے ناقدین نے مرثیے کی پرکھ کے سلسلے میں انیس کی ان رایوں سے استفادہ کیا اور مرثیہ کا ایک عام معیار متعین کرنے میں ان سے مدد لی۔ میر انیس صنعتوں کے استعمال اور رعایتِ لفظی کے بہت قائل نہیں تھے لیکن اس عہد میں یہی باتیں سب سے زیادہ مقبول تھیں اور ایسے ہی اشعار پسند کئے جاتے تھے جن میں صنعتوں اور رعایتِ لفظی سے کام لیا گیا ہو۔ اس پسند کے پیچھے اس زمانے کے سماجی حالات اور اس عہد کی شکست و ریخت کا بہت بڑا ہاتھ تھا۔ اودھ کی تہذیب انگریزوں کی آمد کے بعد ایک ایسی منزل پر پہنچ چکی تھی جہاں جد و جہد کی توانائی اور زندگی کی حقیقتوں کا سامنا کرنے کی قوت کم ہوتی جا رہی تھی۔ اس لئے زندگی ہو یا شاعری سب میں خارجی لوازمات اور ظاہری آرائش کی اہمیت بہت بڑھ گئی تھی یہی وجہ ہے کہ لکھنؤ کی شاعری میں لفظی کاریگری اور آرائش کا اہتمام زیادہ نظر آتا ہے۔ شاعری میں صنعتیں اور رعایتِ لفظی بھی ایسا ہی زیور ہیں جو وقتی مسرت یا زود گوش کی تعمیر سے زیادہ نہیں ہیں۔ اس لئے میر انیس بھی اپنے عہد کے پسندیدہ رجحان کو قطعاً نظر انداز نہیں کر سکتے تھے۔ پھر بھی اُنہوں نے ان باتوں پر زور دیا جو اچھی شاعری کی تخلیق کے لئے ضروری تھیں۔ انہوں نے روز مرّہ اور سلاست و فصاحت کو شاعری کی روح سمجھا اور ایسی دور از کار صنعتوں سے پرہیز کیا جو سامعین کی سمجھ ہی میں نہ آئیں وہ کہتے ہیں ؎

روز مرّہ شرفا کا ہو سلاست ہو وہی   لب و لہجہ وہی سارا ہو متانت ہو وہی
سامعیں جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی   یعنی موقع ہو جہاں جس کا عبارت ہو وہی
لفظ بھی چست ہو مضمون بھی عالی ہوئے
مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہوئے

میر انیس نے اس ایک بند میں مرثیہ کی پرکھ کے لئے ایک معیار پیش کر دیا ہے۔ مرثیے کی زبان کیسی ہونی چاہیے۔ اس کا فنی حُسن کن باتوں میں ہے اور اس کا مقصد کیا ہے۔ مرثیے پر تنقید کرتے وقت ایک عام نقاد کے سامنے یہی باتیں ہوتی ہیں۔ انیس نے خود اس سلسلے میں ایک زاویۂ نگاہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور اپنے مرثیوں کے مطالعے کے لئے نقاد یا ایک اچھے قاری کو پیمانہ دیا ہے تاکہ اس کسوٹی پر مرثیوں کو پرکھا جا سکے۔ یعنی روز مرّہ سلاست اور متانت زبان کے لئے، جلد سمجھ میں آجانے والی صنعت، موقع کے مطابق عبارت اور مضمون اور چست الفاظ مرثیے کے فنی حسن کے سلسلے میں اور مرثیہ میں درد کی باتیں اس کے مقصد کے لئے ـــــ اس طرح ایک بند میں مرثیے کے معیار و اقتدار کے تعین سے متعلق میر انیس نے ایک ایسا پیمانہ پیش کر دیا ہے جو آج بھی پُرانا اور 'وقت گذرا' نہیں قرار دیا جا سکتا۔ مرثیے کا عام مقصد رونا اور رونے کا موقع فراہم کرنا ہے اس لئے اس میں درد کی باتوں کا ہونا ضروری ہے یہاں اس مصرعے 'مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہوئے' پر نگاہ رکھنا ضروری ہے۔ انیس کی نگاہ میں مرثیہ کے روایتی معنی نہیں ہیں ورنہ وہ لکھ سکتے تھے کہ مرثیہ صرف رونے اور رُلانے کے لئے ہونا چاہیئے۔ انکی نگاہ میں 'درد کی باتوں' کی اہمیت تو ہے لیکن صرف یہی اس کا مقصد نہیں ہے یہ مرثیے کی تاریخ کا ایک اہم موڑ ہے۔ انیس کی نگاہ میں اس کی فنی عظمت مذہبی عقیدت سے کم نہیں ہے اس لئے اُنہوں نے دونوں میں ایک توازن پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اور رونے اور گریہ و بکا کے الفاظ کے بجائے 'درد کی بات' کے لفظ استعمال کئے ہیں۔ انیس نے ایک اور بند میں لوازماتِ مرثیہ اور عناصرِ مرثیہ کا ذکر کرتے ہوئے مرثیے کے ثانی جز کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یہ بند بھی اُن کے اس مرثیے کا بہت اہم بند ہے جس نے مرثیے کی تنقید کے لئے اصول اور معیار پیش کئے ہیں ؎

بزم کا رنگ جدا رزم کا میداں ہے جُدا   یہ چمن اور ہے زخموں کا گلستاں ہے جُدا

بہم کامل ہو تو ہر نامے کا عنواں ہے جدا   مختصر پڑھ کے رُلا دینے کا ساماں ہے جدا
دبدبہ بھی ہو، مصائب بھی ہوں، توصیف بھی ہو
دل بھی محظوظ ہوں، رقّت بھی ہو، تعریف بھی ہو

یہاں بھی انیسؔ مرثیے کا وہ معیار پیش کر رہے ہیں جو قدیم اور روایتی مرثیے سے بالکل مختلف ہے۔ مرثیے میں انیسؔ سے پہلے رزم و بزم کا کوئی واضح تصور نہیں تھا۔ خلیقؔ و ضمیرؔ سے پہلے تو مرثیے میں ان عناصر کا ملنا ہی مشکل ہے۔ ان سے پہلے مرثیہ صرف مصائبِ امام حسین اور حالات و روایات واقعاتِ کربلا کے بیان کرنے کا نام تھا لیکن انیسؔ نے اسے رزم نامۂ کربلا کی شکل دی اور رثائی حصّہ کو مختصر پڑھ کر رُلا دینے تک محدود رکھا۔ صنفِ مرثیہ کے لئے انیسؔ کا یہ قدم بڑا انقلاب انگیز تھا جس نے مرثیے کی پوری تعریف ہی بدل دی۔ وہ مرثیے میں بزم کی ایسی تصویر چاہتے ہیں کہ شمعِ تصویر پہ آ آ کر پتنگ گرنے لگیں اور رزم ایسی کہ خون برستا ہوا نظر آنے لگے ؎

قلزمِ فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ   شمعِ تصویر پہ گرنے لگیں آ آ کے پتنگ
صاف حیرت زدہ مانی ہو تو بہزاد ہو دنگ   خوں برستا نظر آئے جو دکھا دوں صفِ جنگ
رزم ایسی ہو کہ دل سب کے پھڑک جائیں ابھی
بجلیاں تیغوں کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی

یہ صرف شاعرانہ تعلّی نہیں بلکہ انیسؔ نے مرثیے کے لئے اس کی اہمیت پھر اس رزم و بزم کے مخصوص انداز میں پیش کئے جانے پر زور دیا ہے کہ اگر بزم کی ایسی تصویر نہ ہوئی جو واقعی حقیقت سے اتنی قریب ہو کہ بزم معلوم ہونے لگے یا رزم ایسی نہ ہو کہ صاف میدان جنگ کا نقشہ اور کارزار کی گرمی نگاہوں میں پھر جائے تو بیکار ہے۔ اس طرح میر انیسؔ نے مرثیے کے دو اہم عناصر رزم و بزم کی ضرورت اور ان کی حقیقی تصویر کشی پر زور دیا۔ اُن کی نگاہ میں مرثیہ صرف سامانِ گریہ و بکا نہیں بلکہ رزم و بزم کے ساتھ بہت سے عنوانات کا مخزن ہے جس میں ہر نامے کا عنوان جدا ہے اسی لئے وہ اس میں دبدبہ، مصائب، توصیف، حظ، رقّت، اور تعریف ہر بات پر زور دیتے ہیں۔ میر انیسؔ کے یہ بند فنِ مرثیہ گوئی کی پرکھ کے لئے کسی بوطیقا سے کم نہیں، جنہوں نے آنے والے ناقدوں کے لئے تنقید کے ایسے اصول فراہم کئے جن پر مرثیے کی تنقید کی عمارت تعمیر کی گئی۔

میر انیسؔ کے کلام میں فصاحت کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ شبلی سے لے کر آج تک ہر نقاد نے اُن کے کلام کی فصاحت پر زور دیا ہے۔ خود میر انیسؔ نے بار بار اپنے کلام میں فصاحت کی اہمیت کو ظاہر کیا ہے اور اُس پر فخر کیا ہے۔ کہیں لکھا ہے ؎

مقبول ہے کلام فصاحت نشاں مرا
یہ دوات و خامہ ہے ملکِ فصاحت کا نشاں

کبھی کہتے ہیں ؎

یہ فصاحت، یہ بلاغت، یہ سلاست، یہ کمال   معجزہ گر اسے کہئے نہ تو ہے سحرِ حلال
نمک خوانِ تکلّم ہے فصاحت میری   ناطقے بند ہیں سن سن کے بلاغت میری

اور کبھی "طبع فصاحت نواز" کی فلک پیمائی پر اس لئے باگیں کھینچ لیتے ہیں کہ مدحِ اہلِ بیت مقامِ ادب ہے اور یہاں تعلّی سوئے ادب۔ ان اشعار میں انیسؔ نے اپنے کلام کی فصاحت کی تعریف ضرور کی ہے لیکن اس سے شاعری میں فصاحت کی اہمیت کا بھی اظہار ہوتا ہے۔ شبلی نے فصاحت کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ بعض الفاظ کریہہ و ثقیل اور بعض فصیح ہوتے ہیں۔ شستہ، سبک اور شیریں الفاظ فصیح ہوتے ہیں اور یہی الفاظ شاعری میں دلکشی و دل آویزی پیدا کرتے ہیں لیکن اسے انہوں نے مفرد الفاظ کی فصاحت سے تعبیر کیا ہے جس کا شمار فصاحت کی اعلیٰ مثال میں نہیں ہوتا ہے۔ کلام کی فصاحت کی بنیاد شبلی کے الفاظ میں یہ ہے کہ

"صرف لفظ کا فصیح ہونا کافی نہیں بلکہ یہ بھی ضروری ہے کہ جن الفاظ کے ساتھ وہ ترکیب میں آئیں ان کی ساخت، ہیئت، نشست، سبکی اور گرانی کے ساتھ اس کو خاص تناسب اور توازن ہو ورنہ فصاحت قائم نہ رہے گی۔"

کلام کی فصاحت، الفاظ اور تراکیب کا مجموعی آہنگ تناسب اور تاثر ہے۔ میر انیسؔ نے اپنے کلام کے ذریعے فصاحت کے اسی معیار کو پیش کیا ہے اور اچھی شاعری کی پرکھ کے لئے ایک اہم اصول پیش کیا ہے۔ اُن کا خیال ہے کہ دو متضاد چیزوں میں بھی حسن ہوتا ہے۔ شاعر کا یہ فرض ہے کہ وہ اس موقع کو تلاش کرے جہاں عیب بھی حسن بن جاتا ہے اور یہ بات بغیر فصاحت کو سمجھے ہوئے ممکن نہیں ہے۔ جو فصاحت کی اہمیت کو جانتا ہے اُسے معلوم ہے کہ ہر بات کا ایک موقع اور ہر نکتے کا ایک مقام ہے۔ اگر کوئی اس موقع اور مقام کی شناخت نہیں رکھتا تو اس کے یہاں فصاحت کی تلاش بے سود ہوگی۔ اسے بڑے خوبصورت انداز میں میر انیسؔ نے ایک بند میں نظم کیا ہے ؎

ہے کبھی عیب مگر حُسن ہے ابرو کے لئے   سرمہ زیبا ہے فقط نرگسِ جادو کے لئے
تیرگی بد ہے مگر نیک ہے گیسو کے لئے   زیب ہے خالِ سیہ چہرۂ گلرو کے لئے
داند آنکس کہ فصاحت بہ کلامے دارد
ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقامے دارد

میر انیسؔ نے رزم و بزم، سلاست و فصاحت، روزمرہ، محاورہ کے علاوہ بھی مرثیے اور اس کی زبان کے بعض اصول متعین کئے ہیں جو صرف مرثیہ ہی نہیں بلکہ کسی بھی صنف میں اعلیٰ شاعری کے لئے ضروری ہیں۔ میر انیسؔ سے پہلے اُردو شاعری میں بڑے شاعر تو ہوئے لیکن کسی نے شاعری یا کسی خاص صنفِ ادب کے لئے اس باقاعدگی کے ساتھ تنقیدی اصول نہیں پیش کئے۔ میر انیسؔ کی ایک بہت بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ

انہوں نے خود زبان اور شاعری کے لئے ایسے تنقیدی اصول فراہم کئے جن کی اہمیت سے انکار کرنا ممکن نہیں ہے۔ مرثیہ آج بھی عام طور پر فنی اعتبار سے انہیں اصولوں کو سامنے رکھ کر پرکھا جاتا ہے جو میر انیس نے اُردو تنقید کو دیئے ہیں۔

میر انیس کے خیال میں شاعر کو صاحبِ علم، خوش فکر، خوش لہجہ اور پاکیزہ خصال ہونا چاہیئے۔ اس کے ذہن میں جودت اور موزونی ہونی چاہیئے۔ اس کے علاوہ نثر بے سجع نہ ہو، نظم موزوں ہو، اس میں سکتہ یا ناموزونی نہ ہو، جو بات کہی جائے وہ سنجیدہ اور واضح ہو، اس میں اغراق نہ ہو، کلام سہلِ ممتنع ہو، اس میں نبات کی سی حلاوت ہو، الفاظ غنچوں کی طرح نازک اور مصرعے پھولوں کی ڈالیوں کی طرح شاداب ہوں سخن میں رنگینی اور لطافت ہو، نظم دُرِ شہوار کی لڑیوں کی طرح ہو اور لفظ مغلق نہ ہوں، گنجلک نہ ہوں، تعقید نہ ہو۔

میر انیس کو خصوصیت کے ساتھ ان باتوں کی وضاحت کرنی پڑی اور مرثیے کے لئے تنقیدی پیمانے اور اصول بنانے پڑے اس لئے کہ انہوں نے ایسی صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی تھی جس کی اس وقت تک کوئی ادبی حیثیت واہمیت نہیں تھی اور جو صرف ایک مذہبی صنف سمجھی جاتی تھی، جسے نہ صرف ناقدین نے نظر انداز کر رکھا تھا بلکہ عام صاحبِ نظر و صاحبِ علم حضرات بھی اس سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے تھے کہ وہ ثواب اور بخشش کا ذریعہ ہے۔ انیس نے اس کے لئے تنقیدی پیمانے پیش کر کے بالواسطہ شعر و ادب کے ناقدین کو مرثیے کی ادبی اہمیت کے بارے میں غور کرنے کی طرف مائل کیا۔

میر انیس کا اثر اُردو تنقید پر ایک اور شکل میں بھی نظر آتا ہے جو میری نگاہ میں ان تنقیدی اشاروں کے مقابلے میں زیادہ اہم ہے اور وہ ان کے کلام کی ہمہ جہتی اور ان کی تخلیقی بصیرت ہے۔ اُردو کے کسی شاعر کے کلام نے تنقید میں اتنے اہم اضافے نہیں کئے جتنے میر انیس کے کلام نے کئے ہیں۔ تنقید کے پیمانے فن کار کی تخلیق ہی سے بنتے ہیں۔ اگر فنکار کی تخلیق میں کوئی اہم بات نہیں ہے تو نقاد اپنا فرض ادا ہی نہیں کر سکتا، فلسفہ، نفسیات اور سماجی علوم، فنی تخلیقات کو سمجھنے اور اس کی قدروں کے تعین میں معاون تو ہو سکتے ہیں لیکن اس کی بنیاد نہیں بن سکتے۔ بنیادی اہمیت تخلیق کی ہی ہوتی ہے اور اس کی پرکھ کے پیمانے اسی کی روشنی میں وضع کئے جاتے ہیں۔

انیس سے پہلے اُردو میں بیانیہ شاعری مثنوی کی شکل موجود تھی اور جذبات نگاری و واقعہ نگاری کی بنیاد پڑ چکی تھی جس کی کامیاب مثال میر حسن کی مثنوی "سحر البیان" سامنے تھی۔ لیکن انیس نے زبان اور شاعری کو اتنی وسعت دی اور اظہار و بیان کے اتنے نئے گوشے تلاش کئے جس کی مثال کسی دوسری جگہ ملنی مشکل ہے۔ انیس نے بیانیہ شاعری کی زبان کو سلاست و فصاحت کا ایسا بلند معیار دیا اور اسے ایسے درجہ کمال تک پہنچا دیا کہ جو اس معیار کو اپنے کلام میں نہ برت سکا وہ کم تر درجہ کا شاعر سمجھا گیا۔ یہ انیس کے کلام کی گہرائی اور وسعت ہی تھی جس کے لئے اُردو تنقید کو نئے زاویئے اور نئے معیار (STANDARDS) تلاش کرنے پڑے۔ اس لئے کہ تنقید کے پرانے پیمانے اور صرف شاعری کے جمالیاتی اصول انیس کے کلام کی قدروں کے متعین کرنے کے لئے کافی نہیں تھے۔ انیس کے یہاں بیانیہ شاعری نے جو رُخ اور جو نئے زاویئے پائے اور جس طرح اس میں انسانی نفسیات، رزم، بزم، ڈرامائی عناصر، جذبات نگاری کی جزئیات، کردار نگاری، مناظرِ قدرت، اخلاقی تعلیم، تہذیبی و سماجی قدریں سمٹ آئیں ان سے پہلے اُردو شاعری میں یہ چیزیں کہیں یکجا نہیں ہوئی تھیں اسی لئے اُردو تنقید میں ان کے مطالعے کے لئے اصول بھی نہیں تھے۔ انیس نے اپنی شاعری کے ذریعے اس طرح اُردو تنقید کو بھی وسعت دی۔

اُردو شاعری میں انیس سے پہلے نہ تو رزمیہ کا کوئی تصور تھا اور نہ المیہ اور ڈرامائی عناصر کا۔ میر انیس نے پہلی بار مرثیے میں ان چیزوں کو جگہ دی اور ایک طرف اگر اس میں جنگ و جدل اور حرب و ضرب کی جامع تصویر پیش کی تو دوسری طرف ترتیبِ واقعات، مکالمہ، کردار نگاری، کشمکش، تصادم اور وحدتِ زمان و مکاں کا اہتمام کر کے اُسے ڈرامے سے قریب تر کر دیا۔ اسی طرح نیچرل شاعری بھی اردو میں نہ ہونے کے برابر تھی میر انیس نے صبح کا سماں، رات کا منظر، گرمی کی شدت، لُو کا چلنا، نسیمِ سحری کی اٹکھیلیاں، پھولوں کا کھلنا، سبزے پر شبنم کے گرنے کی کیفیت اور ان سے متعلق تمام جزئیات کو بیان کر کے اُردو تنقید میں مطالعے کے نئے گوشوں کا اضافہ کیا۔

کردار نگاری خود ایک فن ہے جس کی ڈرامے، ناول اور افسانے میں بڑی اہمیت ہے۔ اُردو میں اس وقت تک نہ ڈرامے کا تصور تھا اور نہ ناول یا افسانے کا۔ داستانوں میں جو کردار ہوتے تھے ان کا فن یا کردار نگاری کے اصولوں سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ یہ کردار عام طور پر مثالی اور مافوق الفطرت کردار ہوتے تھے جو کہ واقعہ میں دلچسپی پیدا کرنے کے لئے شامل کر دیئے جاتے تھے۔ میر انیس جس واقعے کو پیش کر رہے تھے اس سے متعلق کردار بھی مثالی تھے اور شاعر و سامع کی مذہبی عقیدت ان سے وابستہ تھی لیکن میر انیس نے ان کرداروں کو بھی بڑی حد تک ارضی کردار بنا کر پیش کیا۔ اس طرح انہوں نے اردو میں کردار نگاری کی بنیاد ڈالی۔

اُردو میں واقعہ نگاری اور جذبات نگاری تھی لیکن انیس نے اس کی جو سطح اور معیار پیش کیا اس نے اردو شاعری کو جذبات نگاری اور واقعہ نگاری کے کمال تک پہنچا دیا۔ جذبات نگاری صرف غم، خوشی اور غصہ کو پیش کر دینا ہی نہیں ہے۔ انیس نے انسانی نفسیات کی باریکیوں کو سامنے رکھ کر ماں بیٹے، شوہر بیوی، بھائی بہن، دوست قرابت دار

سب کے جذبات کی ایسی تصویر پیش کی ہے کہ کسی دوسری ترقی یافتہ زبان میں بھی ایسی تصویر بمشکل ہی سے نظر آئے گی۔ انسانی نفسیات پر انیسؔ کی نگاہ اتنی گہری تھی کہ جذبات نگاری کے وقت وہ عمروں کے فرق کو بھی پیش نظر رکھتے تھے۔ ایک بچے کی تکلیف، پیاس یا خوشی کا اظہار کس طرح ہوگا، ایک عورت یا ایک نوجوان کسی واقعہ کے ردِّ عمل کے طور پر کس طرح کا برتاؤ کرے گا، ایک بزرگ آقا اور رہنما کا ردِّ عمل کیا ہوگا، اس سلسلے میں معمولی سے معمولی جزئیات بھی ان سے نظر انداز نہیں ہوئی ہیں۔ اس طرح جذبات نگاری کے ذریعہ انیسؔ نے مرثیے کے مطالعے کے سلسلے میں انسانی نفسیات کو پیشِ نظر رکھنے کی راہ دکھائی۔

واقعہ نگاری کے سلسلے میں انیسؔ کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ صرف واقعہ کے راوی نہیں ہیں بلکہ اس واقعے کا ایک حصہ یا اس کا ایک کردار ہیں۔ ان کی واقعہ نگاری کا یہ کمال ہے کہ ان کے یہاں واقعۂ کربلا کا ہر عمل ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ جو کچھ بیان کرتے ہیں، اس کی مکمل تصویر نگاہوں کے سامنے آجاتی ہے اور اس کا سننے والا صرف الفاظ کو سننے کے بجائے واقعہ کو ہوتا ہوا دیکھتا ہے۔ اس کے لئے انیسؔ نے حرکت ACTION والے الفاظ سے فائدہ اٹھایا۔ اس لئے کہ ان کے ذریعہ وہ واقعہ کی کامیاب تصویر بھی بنا سکتے تھے اور ڈرامائی کیفیت بھی پیدا کرسکتے تھے۔ انیسؔ کے کلام کو اگر غور سے دیکھا جائے تو محسوس ہوگا کہ اُردو شاعری میں حرکت/ ACTION رکھنے والے الفاظ کا سب سے زیادہ استعمال میر انیسؔ نے کیا ہے۔ ان کے مراثی میں ۹۵ فیصدی سے زیادہ بند ایسے ملیں گے جن میں حرکت رکھنے والے الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے۔

انیسؔ کے مرثیوں کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ان میں اُردو کے تمام اصنافِ سخن کی خصوصیات شامل ہوگئی ہیں۔ ان میں غزل کی شوخی، رنگینی اور نزاکت بھی ہے، قصیدے کی شان و شکوہ، بلند آہنگی اور دبدبہ بھی، مثنوی کی نرمی، واقعات کا ربط اور جذبات نگاری بھی اور مرثیے کی دردناکی، رزم و بزم اور ڈرامائیت بھی۔ اس لئے انیسؔ کے کلام کی قدروں کے تعین کے سلسلے میں وہ پیمانے ناکافی تھے جو ان کے عہد تک اُردو تنقید میں مستعمل تھے۔ اس طرح انیسؔ نے اُردو تنقید کو اپنے کلام کے ذریعہ بہت سے نئے پیمانے اور اصول دیئے۔ آج اُردو کے شعری ادب کے مطالعے کے سلسلے میں جو اصول ناقدین کے سامنے رہتے ہیں اُن میں سے بہت سے صرف انیسؔ کے کلام کی دین ہیں۔ اگر اس نگاہ سے انیسؔ کے ناقدوں کا مطالعہ کیا جائے تو اُن کے یہاں بہت سی نئی باتیں ایسی نظر آئیں گی جو تنقید میں پہلے نہیں تھیں اور شاید وہ باتیں جو انیسؔ کے کلام کی وجہ سے اُردو تنقید میں آئی ہیں کم کردی جائیں تو اُردو تنقید کے سرمائے میں بہت بڑی کمی ہو جائے گی۔

○○

بقیہ "انیسؔ اور رُباعی"

حالیؔ نے میر انیسؔ کے متعلق لکھا ہے کہ انہوں نے اردو شاعری میں جو مار راکد کی طرح مدت سے بے حس و حرکت پڑی تھی تموّج بلکہ تلاطم پیدا کر دیا۔

میر انیسؔ کی رباعیوں کا بھی اگر صحیح سیاق و سباق کے ساتھ مطالعہ کیا جائے تو ان میں بھی اس کی اہلیت موجود ہے کہ لکھنؤ کے متعلق ان تنقیدی نظریات میں جنھوں نے عرصۂ دراز سے مار راکد بلکہ فاسد کی حیثیت اختیار کرلی ہے، ایک تموّج تلاطم اور انقلاب برپا کردیں۔ ان کے مراثی نے اگر شاعری کو اچھا رُخ دکھایا، تو ان کی رباعیاں تعداد میں بہت زیادہ نہ ہونے کے باوجود تنقیدی افکار کو زیادہ مثبت، زیادہ معروضی بنانے کی اہلیت رکھتی ہیں بشرطیکہ ان کے مطالعے اور ان کی گہرائیوں کو دریافت کرنے کی فکر بھی کی جائے۔

آخر میں اس بات کی طرف مجمل اشارہ کردینا ضروری ہے کہ انیسؔ و دبیرؔ نے رُباعی کی روایت کو جس طرح تقویت پہنچائی اور جس عنوان سے اس کی تجدید کی اس سے نہ صرف ان کے عہد میں اچھی رباعیاں وجود میں آئیں بلکہ یہ پورا فن بالیدگی و توانائی کے ایسے دَور میں داخل ہوگیا کہ جس سے بعد میں اچھے نتائج ظاہر ہوتے رہے۔ انیسؔ و دبیرؔ کے ہاتھوں نئی قوت کے ساتھ ابھری ہوئی رباعی نگاری کی روایت کو نہ صرف بعد کے مرثیہ نگاروں نے بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ نباہا بلکہ غیر مرثیہ نگار شاعروں نے بھی اس روایت سے استفادہ کرکے اچھی طرح رُباعی نگاری کے سلسلے کو زیادہ بہتر شکل میں قائم رکھا۔ میر انیسؔ کی وفات کے بعد ایک صدی کے دوران میں جتنی اچھی اور معنویت سے لبریز اور مصنوعات کی رنگارنگی کو سمیٹنے والی رباعیاں معرضِ وجود میں آئی ہیں اگر انکا مقابلہ اُن رباعیوں سے کیا جائے جو عہدِ انیسؔ سے پہلے والی صدی میں کہی گئی تھیں تو دونوں میں بڑا فرق محسوس ہوگا۔ انیسؔ کے بعد والی رباعیاں معنویت، اسلوب اور موضوع کے تنوع کے نقطۂ نظر سے قبل والی رباعیوں پر تقریباً ہر پہلو سے فضیلت و سبقت رکھتی ہیں۔

یہ بات فقط رباعیوں تک محدود نہیں ہے۔ گذشتہ ایک صدی میں قطعہ نگاری نے بھی بڑی ترقی کی۔ قطعات تکنیکی اعتبار سے رباعی نہیں ہیں مگر انکی معنویت میں رباعی کا پورا پورا خمیر موجود رہتا ہے۔ اس لئے قطعات کے ارتقاء پر بھی رباعی کا واضح اثر ہمیشہ محسوس کیا جاتا ہے۔ گذشتہ صدی میں خواہ رباعی کا ارتقا ہو یا قطعات کا، دونوں ہی کو مرثیہ نگاروں کی کہی ہوئی رباعیوں سے فیض پہنچا ہے۔ اس مجموعی فیض میں میر انیسؔ کا خصوصی حصّہ وافر ہے۔ بیسویں صدی کے رباعی گو اور قطعات نگار شاعروں نے جن کے نام بھی اس وقت گنوانا ممکن نہیں ہیں، جس فنی ادراک اور برتری کا ثبوت دیا ہے اسے شاداب کرنے والی معاون نہروں کا سرچشمہ اگر بالخصوص انیسؔ اور انکے معاصرین کی رباعیاں نہیں ہیں تو اور کیا تھا۔

ان تمام باتوں کے پیش نظر میر انیسؔ صرف اپنی ذات سے بڑے رباعی گو نہیں تھے بلکہ ایک ایسے رباعی گو تھے جس نے ماضی کی کوتاہیوں کی تلافی بھی کی اور ایک ایسی روایت کو قائم کیا جو مستقبل کی رباعی کے لئے اچھی تربیت گاہ ثابت ہوئی۔

▭▭

مرزا جعفر حسین
بدری ناتھ روڈ، لکھنؤ (اتر پردیش)

انیسؔ کے تین بند

—— ایک مطالعہ

میر انیسؔ کے تصنیف کردہ مراثی کی تعداد اتنی زیادہ ہے کہ ان کے اعداد و شمار کا کوئی تعین نہیں کیا جا سکتا۔ راقم الحروف کی نظر سے سات مطبوعہ جلدیں گذری تھیں جن میں آخری دو جلدوں کے اندر بعض مراثی کی تکرار تھی تاہم کچھ مرثیے ایسے ضرور تھے جو پہلی پانچ جلدوں میں طبع نہیں ہوئے تھے۔ ان سات جلدوں کے علاوہ بھی کبھی کبھی اور کہیں نہ کہیں یہ سننے میں آتا رہا کہ فلاں فلاں صاحب کے پاس میر انیسؔ کا غیر مطبوعہ مرثیہ موجود ہے۔ بہرحال اس لاتعداد مراثی کے ذخیرے میں کچھ ایسے ہیں جو غالباً سوز خوانی کے لئے کہے گئے ہوں گے۔ بعض مختصر مرثیے صرف تسکین خاطر یا کسی مخصوص موقع یا کسی مختصر مجلس کے لئے کہے گئے تھے۔ لیکن پھر بھی ایسے مراثی کی تعداد کم نہیں ہے جن کو ہم گراں قدر ادبی کارنامہ کہنے کے لئے مجبور ہیں۔ ان مراثی میں بھی یہ فیصلہ کرنا کہ کون مرثیہ انیسؔ کا بہترین شاہکار ہے بہت مشکل ہے اس لئے کہ اگر کسی کا چہرہ عدیم المثال ہے تو کہیں کسی شہید کی رخصت اپنا جواب نہیں رکھتی کہیں مکالمہ بے نظیر ہے تو کہیں رجز اور لڑائی بے مثل ہے بہر حال اس بارے میں اختلاف ہے کہ کون ایک مرثیہ از ابتدا تا انتہا انتہائی مرصع، مکمل اور فنکارانہ ہے جس کو درجۂ اول کا مرتبہ حاصل ہو۔ بعض لوگوں کی رائے ہے کہ انیسؔ کا بہترین مرثیہ وہ ہے جس کا مطلع ہے "جب خاتمہ بخیر ہوا فوج شاہ کا" یہ مرثیہ غالباً انیسؔ کا آخری کارنامہ ہے اسی لئے اکثریت اس کی افضلیت کی قائل ہے لیکن محبِ محترم پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ کا یہ فیصلہ ہے کہ انیسؔ کا بہترین مرثیہ ہے "جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے" اس فیصلہ کا احترام کرتے ہوئے میں اسی مرثیہ کے پہلے تین بندوں کو اپنے مضمون کا موضوع بنا رہا ہوں۔

جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے　　جلوہ کیا سحر کے رُخِ بے حجاب نے
دیکھا سوئے فلک شہِ گردوں جناب نے　　مڑ کر صدا رفیقوں کو دی اُس جناب نے

آخر ہے رات حمد و ثنائے خدا کرو
اٹھو فریضۂ سحری کو ادا کرو

قطع کرنے کے معنی ہیں کسی چیز کو درمیان سے کاٹ دینا قطع و برید کی اصطلاح مشہور اور رائج ہے جس کے معنی ہیں کاٹنا اور چھانٹنا لیکن قطع کرنا صرف کاٹ دینے بالخصوص درمیان سے کاٹ دینے کے لئے بولا جاتا ہے۔ کلام قطع کرنا یعنی بیچ میں بات کاٹ دینا مستعمل ہے۔ اس طرح اس مصرع کا یہ مطلب ہوا کہ رات کاٹے نہیں کٹتی تھی۔ آفتاب نے درمیان سے کاٹ دی یعنی رات ختم نہیں ہوئی تھی اور ختم ہونے کا نام ہی نہیں لے رہی تھی کہ ناگاہ آفتاب نے طلوع ہو کر اس کو درمیان سے کاٹ دیا۔ امام حسین اور ان کے اصحاب و اقربا کے تاثرات زمین آسمان پر چھائے ہوئے تھے۔ آسمان بھی متاثر تھا اور رات بھی گویا کہ ارض و سما کی سانس رُکی ہوئی تھی۔ ماہتاب زمین کربلا کی طرف نظر جمائے ہوئے تھا اور آفتاب کو بھی حاضر باشی میں عجلت تھی۔ آفتاب جو سب سے زیادہ طاقتور محرک تھا دخل اندازی کر کے طلوع ہو گیا اور مسافتِ شب قطع کر دی۔

یہ بات بھی غور طلب ہے کہ مسافت کے معنی ہیں فاصلہ۔ لیل و نہار کے فاصلے شمس و قمر طے کرتے ہیں نہ کہ شب و روز۔ مسافت کو اس مصرع میں طوالت کے معنی میں استعمال نہیں کیا گیا ہے حالانکہ مسافتِ شب کے قطع ہونے کا نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ طوالتِ شب کو قطع کر دیا گیا۔ اس لئے یہ سوچنا پڑتا ہے کہ انیسؔ نے شب کے ساتھ مسافت کا تخیل کیوں پیش کیا؟ بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ امام زمانہ چونکہ اسی روز ایک ایسا اقدام کرنے والے تھے جو روزِ قیامت تک بے عدیل و بے نظیر کارنامہ قرار پانے والا تھا اور جس کے شواہد وہ واقعات و حالات تھے جو چھ سات روز قبل سے رونما ہو رہے تھے اس لئے کائنات لرزہ بر اندام تھی۔ مناظر فطرت کا نکتہ رس اور صاحبِ بصیرت شاعر اس بحث میں کہاں پڑ سکتا تھا کہ شمس و قمر متحرک ہیں یا ارض و سما۔ اس نے صرف یہی محسوس کیا کہ مصیبت کی گھڑیاں بہت کٹھن ہوتی ہیں جو کاٹے نہیں کٹتی ہیں۔ لہٰذا آفتاب نے طلوع ہو کر مسافتِ شب کو قطع کر دیا۔

"مسافت" اور "قطع کی" کہہ کر اس عظیم المرتبت شاعر نے مصائب و آلام کی شدتوں، اذیت و تکلیف کی لامتناہی گھڑیوں اور اسی قسم کے دوسرے حالات کی طرف ایک مصرع میں اشارہ کر کے جس ندرتِ خیال کی مثال پیش کی ہے وہ اُردو ادب میں بمشکل کہیں اور نظر آئے گی۔ مصرع پڑھتے رہیے، غور کرتے جائیے اور بار بار سوچیے لطف میں اضافہ ہی ہوتا جائے گا۔

آفتاب کا مسافتِ شب کو قطع کرنے کے بعد بادی النظر میں یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ سورج نکل آیا اور صبح ہو گئی لیکن انیسؔ اتنی پیش پا افتادہ بات نہیں کہتے۔ وہ سحر کے رُخِ بے حجاب کو جلوہ گر کرتے ہیں۔ تیسرا

مصرع ہی پتہ دیتا ہے کہ اگر صرف سپیدۂ سحری کا ظہور امام کو متاثر کر رہا تھا تو سوئے فلک دیکھنے کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔ تمام دشت و در پر روشنی چھا گئی ہوگی۔ فلک کی طرف "دیکھنا" اور رُخِ بے حجاب جلوہ گر ہونا ہی یہ ظاہر کرتا ہے کہ امام کی نظر اس نورِ حقیقی پر پڑی جو پردۂ سحر میں مستور تھا۔ خدا پرستوں نے طلوعِ صبح میں انوارِ الٰہی کو جلوہ گر ہوتے ہوئے دیکھا ہے۔ بلند پایہ شاعروں نے اس ادراک کو طرح طرح سے نظم کیا ہے۔ کون کہتا ہے کہ "ہم ایسے اہلِ نظر کو ثبوتِ حق کے لئے ٭ اگر رسول نہ ہوتے تو صبح کافی تھی" میر تقی میر کے ایسے خدا ترس اور برگزیدہ شاعر نے کہا ہے کہ

"اس وقت ہے دعا و اجابت کا وصل میر ٭ اک نالہ تو بھی پیش کشِ صبح گاہ کر"

ظاہر ہے انیس کی یہ صبح بھی کچھ ایسی ہی تھی جس کو امام نے طلوع ہوتے ہوئے دیکھا اور جس سحر کے رُخِ بے حجاب کی جلوہ گری نے امام کے اس اقدام میں جو وہ اس روز کرنے والے تھے، انہماک اور جوش پیدا کر دیا۔

پہلے دونوں مصرعوں میں الفاظ کی ترکیب نے دو علیحدہ علیحدہ کیفیتیں پیدا کر دی ہیں۔ "مسافتِ شب" اور قطع کرنے کا تخیل ایک گداز پیدا کرتا ہے جو اندوہ و الم کا لازمی نتیجہ ہے لیکن رُخِ سحر کا بے حجابانہ جلوہ گر ہونا دلوں میں نور اور آنکھوں میں خنکی مرحمت کرتا ہے۔ انیس نے ڈرامائی انداز میں پہلے مصرع سے جو سوز و گداز پیدا کرایا تھا اس کو خنکی و طمانیت سے فوراً دوسرے مصرع میں تبدیل کر دیا اور یہی اُن کی شاعری کا کمال اور اُن کے کمال کا معجزہ ہے۔

تیسرے مصرع کو اگر غور سے دیکھا اور توجہ سے سوچا جائے تو کچھ عجیب حقیقت نظر آتی ہے۔ امام کی نظر اس روشنی پر نہیں تھی جو معمولی آنکھیں دیکھ سکتی تھیں اور دیکھ رہی تھیں۔ وہ نورِ حقیقی کا مشاہدہ کر رہے تھے جس کے لئے توجہ تام کی ضرورت تھی۔ انیس نے اسی بھرپور توجہ کی تصویر "دیکھا سوئے فلک" کہہ کر پیش کی ہے۔ یہ سچ ہے کہ پیدا کرنے والے کا جلوہ ہر طرف ہے لیکن ہم اپنے معبود کی درگاہ میں جب دعائیں کرتے ہیں تو آسمان ہی کی طرف اپنے ہاتھ بلند کرتے ہیں۔ یہی حکمِ شرعی بھی ہے اور امام کا عمل بھی اسی کے مطابق تھا۔ اس لئے آسمان ہی کی طرف دیکھنا عین حکمت تھا۔ اسی کے ساتھ یہ بات بھی نظر انداز نہیں کی جا سکتی کہ ہر انسان مصیبت و محن میں آسمان ہی کی طرف دیکھتا اور اُدھر ہی رُخ کر کے فریاد کرتا ہے۔ یہی مقتضائے فطرتِ انسانی ہے۔ امام حسین کے لئے وہ دن اعظم مصائب کا تھا اس لئے اس تیسرے مصرع میں اُسی سوز و گداز کی طرف پھر اشارہ ہے جس کا حوالہ پہلے مصرع میں ملتا ہے۔ آسمان کی طرف دیکھنے والے امام کو "شہِ گردوں جناب" کہنا انیس کا کارنامہ ہے۔ یہ تخاطب ظاہر کرتا ہے کہ امام کو آسمانوں سے بھی اتنی ہی واقفیت تھی جتنی زمین سے تھی وہ آسمانوں کا حال بھی اسی طرح جانتے تھے جیسا کہ اُن کو دنیا کے معاملات کا علم تھا اس لئے آسمان کی جلوہ گری جتنا اُن پر روشن اور آشکار تھی اس کو صرف وہی سمجھ سکتے تھے۔ انیس نے صرف ایک لفظ 'دیکھا' اور اس کے استعمال میں معنویت کوٹ کوٹ کے بھر دی ہے۔ اس کے علاوہ "شہِ گردوں جناب" میں امام کی جلالتِ قدر کا بھی اعلان ہے۔ انیس کا ہیرو اپنی تمام بیکسی و مظلومی سمیت ایک جلیل القدر اور برگزیدہ ہستی ہے اور اس کی عظمت و احترام کا پاس و لحاظ رکھنا ہر مقام اور ہر محل پر ضروری بھی ہے۔

آسمان کی طرف دیکھنے اور انوارِ الٰہی کے جلوے کا مشاہدہ کرنے کے بعد جذبۂ عبودیت جوش میں آنا ضروری تھا لیکن چونکہ یہ شخصیت امام کی ہے جس کے منصب میں تبلیغ اور تعلیم داخل ہے، اس لئے امام کے لئے یہ بھی ضروری تھا کہ دوسروں کو بھی اللہ کی یاد دلائیں اور عبادتِ خدا کی طرف آمادہ کریں۔ اس ارادہ اور نیت کی وضاحت کے لئے شاعرِ بے بدل نے صرف ایک فقرہ "مڑ کر" استعمال کیا۔ اس فقرہ میں معنویت بھی ہے اور ڈرامائی انداز بھی انتہائی موثر طریقہ پر پیش کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اپنے ساتھیوں کو "رفیق" کہہ کر امام نے پکارا ہے۔ امام اپنے اصحاب سے بیحد محبت فرماتے تھے اور اصحاب اُن پر اپنی جانیں نثار کرنے کے لئے آمادہ تھے۔ امام و ماموم کے درمیان اس پُرخلوص رشتۂ مودّت و اخلاص کو دیکھتے ہوئے بالخصوص اُس وقت جب نماز کی دعوت دی جا رہی ہو "رفیق" سے بہتر لفظ تلاش کرنا ناممکن ہے۔ انیس نے تقاضائے وقت اور حفظِ مراتب کے تمام مراحل کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اپنے خیالات کے اظہار کیلئے جو لفظ جس مقام پر استعمال کیا ہے وہ جواہر پارے کی طرح ضو فشانی کر رہا ہے۔

ان چار مصرعوں کے بعد بیت ہے جو پورے بند کا مقصد اور خیالات کی زنجیر میں آخری سنہری کڑی ہے۔ بات صرف اتنی کہی گئی ہے کہ رات ختم ہو چکی اب اٹھو اور خدا کی حمد و ثنا کرو اور فریضۂ سحری ادا کرنے کی تلقین کرنا امام کا تبلیغی فریضہ تھا لیکن پھر بھی فریضہ ادائی ایک خشک ذمہ داری ہے جس میں عقیدہ لذت اور وجدان پیدا کرتا ہے۔ اس ذمہ داری کی طرف توجہ دلانے کے لئے پھر بھی وہ لہجہ اور وہ الفاظ ضروری ہوتے ہیں جو سننے والے کو اپنی طرف متوجہ کر لیں۔ انیس نے پہلے مصرع میں "آخر ہے رات" اور دوسرے میں "اٹھو" کہہ کر وہ لذت، وہ حلاوت، وہ انہماک اور وہ خلوص پیدا کر دیا ہے کہ اُن الفاظ کو اس بیت میں جانِ فصاحت کہے بغیر چارہ ہی نہیں ہے۔ یہ نہیں کہتے کہ سحر ہو گئی ہے یا یہ کہ وقتِ نمازِ صبح آ گیا۔ یہ بھی نہیں کہتے کہ سو چکے اب اٹھو یا یہ کہ اٹھو کب تک سوؤ گے بلکہ مستعمل فقروں کو نظر انداز کر کے کہتے ہیں "آخر ہے رات"۔ یہ بات لفظاً صحیح ہے لیکن یہ بھی تو ایک حقیقت تھی کہ اُن نمازگزاروں کی زندگی میں وہ آخری رات تھی۔ اس حقیقت سے وہ خود بھی واقف تھے۔ اس پس منظر میں مصرع پڑھتے اور سر دھنتے رہیئے۔ کسی آدمی کو یہ کہہ کر جگانا کہ بس اٹھو تمہاری زندگی کی آخری رات ختم ہو گئی اُس کے

دُنیائے خیالات و جذبات میں ہیجان و تلاطم پیدا کر دے گا لیکن یہ کہنا کہ "آخر ہے رات حمد و ثنائے خدا کرو" ایک برگزیدہ اور خدا پرست ہستی کے دل کو مرنے کا یقین ہوتے ہوئے بھی سکون بخشے گا اور وہ رضائے الٰہی میں مر جانا گوارا کر لے گا۔ انسانیت، شرافت اور محبت کی نظر میں صرف یہی طرزِ تکلم پسندیدہ اور قابلِ قدر قرار پاتا ہے۔

چھٹے مصرع میں "اٹھو" کا مزا الفاظ میں بیان کرنا ناممکن ہے۔ بظاہر یہ لفظ اُس آدمی یا اُن آدمیوں کو مخاطب کر کے بولا جاتا ہے جو لیٹے یا سو رہے ہوں۔ امام کے رفقاء نے ساری رات عبادتِ الٰہی میں کاٹی تھی وہ یقیناً اُس وقت بھی جاگ ہی رہے ہوں گے اس لئے ماننا پڑتا ہے کہ اس مقام پر سوتے اور لیٹے ہوئے لوگوں سے تخاطب نہیں بلکہ "اٹھو" کا لفظ خلوص و انہماک کے جذبات سے متاثر ہو کر استعمال ہوا ہے۔

جس طرح "آخر ہے رات" کے ساتھ "حمد و ثنائے خدا کرو" کو ایک خاص معنویت حاصل ہے اسی طرح "اٹھو" کے بعد "فریضۂ سحری کو ادا کرو" بھی ایک مخصوص عبادت کی طرف اشارہ ہے اور یہ لفظ اسی عبادت میں انہماک پیدا کرانے کے لئے بولا گیا ہے۔ امام کے رفقاء عبادت گزار تھے۔ ان کو نماز سے خلوص اور عبادتِ الٰہی سے شغف تھا۔ ان مقدس مشاغل کی طرف توجہ دلانا اور صبح ہوتے ہی نمازِ صبح کی طرف متوجہ کرنا یقیناً سعیٔ حاصل کے برابر تھا۔ اس لئے ہم یہ سوچنے پر مجبور ہیں کہ اس بیت میں حمد و ثنائے خدا اور فریضۂ سحری کو ادا کرنے کے فقرے کن کن مقاصد اور اغراض کو اپنے پیکرِ الفاظ میں سمیٹے ہوئے ہیں۔ یہ مسئلہ بظاہر ایک دشوار منزل ہے لیکن انیسؔ خود ہی مشکل پیدا کرتے ہیں اور خود ہی اُس کو آسان سے آسان تر بنا دیتے ہیں۔ ان سوالات کے جوابات کے لئے، جو بیت کے یہ دو فقرے ہمارے دماغ کو سوچنے پر آمادہ کرتے ہیں آنے والے دو بند ملاحظہ فرمایئے:

(۲)

ہاں غازیو یہ دن ہے جدال و قتال کا — یاں خوں بہے گا آج محمد کی آل کا
چہرہ خوشی سے سرخ ہے زہرا کے لال کا — گزری شبِ فراق دن آیا وصال کا

ہم وہ ہیں غم کریں گے مَلَک جن کے واسطے
راتیں تڑپ کے کاٹی ہیں اس دن کے واسطے

دن بھر کے آنے والے مصائب اور آلام سے اپنے ساتھیوں کو مطلع کرنا ہے، ساتھ ہی ساتھ یہ بھی خیال رکھنا ہے کہ بہادر ساتھیوں کے حوصلے اگر بڑھیں اور شوقِ جنگ میں شدت ہو تو جذبۂ حصولِ شہادت میں بھی کمی نہ ہونے پائے۔ اس موضوع پر امام حسین کو مکالمہ کرنا ہے جو افصح الفصحاء ہیں لیکن موضوعِ کلام سخت اور دشوار گزار ہے۔ شکسپیر کے مایۂ ناز مقرر مارک اینٹنی کی چرب زبانی انیسؔ کے ہیرو کے شایانِ شان نہیں اور نہ بروٹس کی فلسفہ آفرینی کا یہ محل ہے۔ حسین کا ایسا مردم شناس اور بلند پایہ و سنجیدہ ادیب اپنے ہوشمند اور جلیل القدر ساتھیوں سے مخاطب ہوتا ہے جہاں نہ جذبات کو حرکت میں لانے کی ضرورت ہے اور نہ کسی دنیاوی یا اخروی منفعت کا سہارا لینا ہے۔ حق شناس حسین اپنے حقیقت پرست ساتھیوں کو مخاطب کرتے ہیں جس کی ترجمانی انیسؔ کی زبان سے اس طرح ہوتی ہے۔

سب سے پہلے یہ واضح کر دیا جاتا ہے کہ آج کا دن جدال و قتال کا ہے۔ جن رفیقوں کو فریضۂ سحری ادا کرنے کی تلقین کی جا رہی ہے۔ انہیں کو غازیوں کے لقب سے پکارا جا رہا ہے اور جدال و قتال کی بشارت دی جاتی ہے۔ یعنی یہ کہ یہ جدال و قتال بھی عین عبادتِ الٰہی ہے۔ اس کے فوراً بعد یہ بھی واضح کر دیا جاتا ہے کہ یہ معرکہ تمہارے خلاف ہی نہیں ہے بلکہ یہاں آج محمد کی آل کا خون بہے گا۔ یہ نہیں کہا کہ میرا خون بہے گا اور میں محمد کا نواسہ ہوں۔ یہ کہا جاتا تو اس شہادتِ عظمیٰ کی فضیلت میں دوسروں کو شریک رکھنے کا شرف مشکوک ہو جاتا۔ محمد کی آل کہہ کر حسین نے اپنے سارے عزیزوں کو اپنی مرتبت میں برابر کا شریک کر لیا۔ تیسرا مصرع جانِ تغزل ہے۔ اس مقام پر صرف اُس کیفیت کا ذکر ہے جو حسین کی ذات سے مخصوص تھی۔ جہاں زہرا کا لال کہا گیا وہاں لال کے ساتھ سرخی کی نسبت مرثیہ میں گل رنگی اور درد میں حلاوت پیدا کرتی ہے۔ مورخین نے لکھا ہے کہ بروزِ عاشورہ امام حسین پر مصائب میں جتنی شدت بڑھتی جاتی تھی آپ کا چہرہ سرخ سے سرخ تر ہوتا جاتا تھا۔ انیسؔ نے وقتِ سحر ہی اس آنے والی کیفیت کی نشاندہی کر دی اور تیسرے مصرع کے بعد فوراً اسی کیفیت کو معراجِ کمال تک پہنچا دیا۔ یعنی یہ کہ چہرہ پر سرخی جو خوشی کی علامت ہے، اس لئے ہے کہ شبِ فراق گزر گئی اور معشوقِ حقیقی کے وصال کا دن آگیا۔ امام حسین کی ساری زندگی کو شبِ فراق سے تعبیر کر کے محبت کا بلند ترین معیار قائم کیا ہے۔ اسی چوتھے مصرع سے بیت کا تسلسل ہے۔ فرماتے ہیں کہ جب راتیں تڑپ تڑپ کے کاٹ ڈالیں تب یہ دن آیا لہٰذا ساری خوشی برمحل ہے۔ لیکن چونکہ یہ کارنامہ ایک خوں چکاں سانحہ ہے اس لئے یہ بھی فرما دیا کہ "ہم وہ ہیں غم کریں گے مَلَک جن کے واسطے"۔ فنِ خطابت ہو یا علم النفس کے درسیات، ہر نہج سے اس مصرع کی بلاغت تعریف سے بالاتر ہے۔ پہلے مصرع میں غازیوں لکھ کر تخاطب کیا، دوسرے مصرع میں محمد کی آل تک تذکرہ محدود ہوا، تیسرے چوتھے مصرعوں میں یہ ذکر سمٹ کر امام حسین کی ذات تک آگیا۔ چھٹا مصرع بھی چوتھے مصرع کی کیفیت کا ایک تتمہ ہے لیکن پانچویں مصرع میں "ہم" کہہ کر امام حسین نے اپنے تمام ساتھیوں کو جن میں اعزا و اقارب، رفقاء سبھی شامل تھے یکساں طور پر شریک کر لیا۔

حمد و ثنا باری تعالیٰ اور فریضۂ سحری ادا کرنے کی تلقین کے لئے یہی ایک بند کافی وزن رکھتا ہے، لیکن انیسؔ کے پرِ پرواز آگے

بڑھتے ہیں۔ فرماتے ہیں:

(۳)

یہ صبح ہے وہ صبح مبارک ہے جس کی شام — یاں سے ہوا جو کوچ تو ہے خلد میں مقام
کوثر پہ آبرو سے پہنچ جائیں تشنہ کام — لکھے خدا نماز گزاروں میں سب کے نام
سب ہیں وحید عصر یہ غل چار سو اُٹھے
دنیا سے جو شہید اُٹھے سرخ رُو اُٹھے

انیس کو الفاظ اور اُن کے استعمال پر پورا پورا قابو تھا۔ اسی بند کو دیکھیے۔ بادی النظر میں معلوم ہوتا ہے کہ نگینے جڑے ہوئے ہیں۔ پھر غور کیجیے تو ہر ہر لفظ محلِ استعمال میں مخصوص معنویت کا حامل ہے۔ چنانچہ پہلے مصرع میں صبح کے ساتھ شام، دوسرے میں کوچ کے بعد مقام، تیسرے مصرع میں کوثر، آبرو اور تشنہ کام، چوتھے میں نام لکھنے کا محاورہ اور بیت میں وحیدِ عصر، شہید اور سرخرو کے الفاظ نہ صرف مزا دیتے ہیں، فصاحت و بلاغت کی بہترین مثالیں ہیں بلکہ اسی کے ساتھ معنی و مطالب سے بھی مالا مال ہیں، یہی ایک بند انیس کو خدائے سخن مان لینے کے لئے کافی ہے۔ اُردو زبان کی لطافت، فارسی کی شیرینی، سیرت نگاری کی معیاری مثال اور فنِ شعریت کے جوہر سب ہی کچھ اس ایک بند میں موجود ہیں۔ آیئے اب کسی قدر تفصیل سے مطالعہ کیا جائے۔

نمازِ صبح کا وقت ہے، امام حسین نے اپنے رفیقوں کو عبادتِ الٰہی کے لئے آمادہ کیا ہے، سب کی زندگی کا یہ آخری دن ہے، یہ بھی بتا چکے ہیں کہ یہ دن جدال و قتال کا ہے اور وہ خود معہ اپنے تمام اقارب و انصار کے شہید کر دیئے جائیں گے، ایسی خبریں سننے کے بعد معمولی انسانوں کے دل فطری طور پر دھڑکنے لگتے ہیں لیکن امام کے ساتھی آزمودہ کار مجاہد تھے اور وفاشعاری کا پیکر بھی۔ اُن کی وفا کے چرچے اب تک ہوتے ہیں اور ہمیشہ ہوتے رہینگے۔ ایسے اصحابِ باصفا اور شہسوارانِ میدانِ وغا کو جوشِ شجاعت دلانے کی ضرورت نہیں تھی۔ اُن کو اگر ہو سکتی تھی تو صرف اتنا جاننے کی فکر ہوگی کہ اُن کی شہادت کا مآل کیا ہوگا؟ امام نے اُن کے اسی تجسس کو پورا کر کے ہر فکر سے آزاد کر دیا۔ فرماتے ہیں:

آج کی صبح ایسی ہے جس کی شام مبارک ہے، یہ قافلہ روانہ ہوگا تو سیدھا جنت میں جائے گا۔ امام حسین اپنے ساتھیوں کو جنت کی بشارت دیتے ہیں اور کچھ دعائیں بھی دیتے ہیں۔ وہ دعائیں یہ ہیں۔ (۱) تشنہ کام آبرو کے ساتھ کوثر پر پہنچ جائیں۔ یعنی یہ کہ یہ سارے رفقا جو تین دن کے بھوکے پیاسے ہیں آبرو سے کوثر پر پہنچ جائیں۔ پیاسوں کو پانی کی حاجت ہے لہٰذا پانی ملے اور وہ بھی آبرو کے ساتھ۔ آبرو مرکب لفظ ہے آب اور رُو سے۔ آب کے معنی پانی ہیں جس کو پیاسوں سے مناسبت ہے لیکن اس مقام آب کے معنی چمک ہے جو رُو سے مل کر عزت کے معنی میں مستعمل ہے۔ پھر اس دعا میں اس بات کا بھی شائبہ ہے کہ یہ پیاسے اسی طرح پیاسے شہید ہوں اور اپنی آبرو پوری طرح برقرار رکھتے ہوئے کوثر پر پہنچ جائیں۔

اُن کی دوسری دعا یہ ہے کہ میرے ان سب رفیقوں کے نام خدا نمازگزاروں میں لکھے۔ نماز پڑھنا ایک فعلِ حسنہ ہے لیکن نمازگزار ہونا بالکل دوسری چیز ہے۔ اس کا تعلق ایمان، ایقان، عقیدہ اور عمل سے ہے۔ نمازگزار ہونے میں بہت سے خصوصیات شامل ہوتی ہیں۔ ہر شخص نماز پڑھتا اور پڑھ سکتا ہے لیکن نمازگزار اسی کو کہیں گے جس کا ایمان مستحکم ہو اور جس کے عمل میں خلوص ہو، انیس نے اس منزل کو اور بلند کر دیا ہے۔ ہم نمازگزار ہو بھی جائیں لیکن یہ ضروری نہیں کہ خدا بھی ہم کو نمازگزاروں شامل کرلے۔ یوں تو سب ہی اُس کے بندے ہیں لیکن اُس بندے کا کیا کہنا جس کو خدا خود اپنا بندہ کہے۔ اسی طرح منزلت اُسی نمازگزار کی ہے جس کو خدا نمازگزار مان لے۔ امام نے اپنے رفقا کو یہی دعا دی ہے کہ خدا تم سب کو نمازگزار مانے اور نمازگزاروں کی فہرست میں تمہارے نام لکھے جائیں۔ یہ دعا امام کی زبان سے دلوا کر انیس نے امام اور اُن کے رفقا کی سیرت کا بہترین مرقع پیش کیا ہے۔ تیسری دعا جو سلسلۂ بیان کو معراجِ کمال تک پہنچاتی ہے بیت میں ہے۔

اسی مقام پر ضمناً یہ تذکرہ بے محل نہ ہوگا کہ متقدمین سابقین نے مرثیہ گوئی کے لئے کسی مخصوص صنفِ شاعری کا تعین نہیں کیا تھا۔ بعض نے دو مصرعوں کی بیتوں میں، بعض نے مثلث میں اور بعض شعرا نے چار مصرعوں میں قطعات کی شکل میں مرثیے کہے ہیں۔ آخر میں مسدس کی شکل اختیار کی گئی جس کو انیس نے چار چاند لگا دیئے۔ مسدس میں بیت یعنی پانچواں اور چھٹا مصرع کہنا مشکل ہے۔ کیونکہ بیت کی یہ تعریف ہے کہ پہلے چار مصرعوں سے تسلسل اور تیسرے یا چوتھے مصرع سے ربط ہو۔ معنی کے اعتبار سے بیت میں اصل مفہوم معراجِ کمال تک پہنچ جانا چاہیے۔ انیس کو بیت کہنے میں زبردست ملکہ حاصل تھا۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اُن کے یہاں جتنی چست اور بلند بیتیں ہیں اُن کی مثال کسی دوسری جگہ نہیں ملتی۔ زیرِ نظر بند کی بیت ہی کو لے لیجیے۔ امام کا اپنے اصحاب کو کوثر پر آبرو کے ساتھ پہنچ جانے اور خدا کا نمازگزاروں میں اُن سب کا نام لکھنے کی دعائیں دینے کے بعد کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ آگے کیا کہا جا سکتا ہے مگر انیس نے سلسلۂ کلام کو آگے بڑھایا اور بہت بلند کر دیا۔ اس بیت کو پڑھ کر یہ بات سامنے آگئی کہ نجاتِ اُخروی کے ساتھ فلاح و نیک نامیٔ دنیا بھی ضروری ہے اور یہ فلاح و نیک نامی صحیح معنوں میں اُنہیں کو حاصل ہے جو پاک و پاکیزہ اور عالی مرتبت ہیں۔ امام اپنے اصحاب کو دعا دیتے ہیں کہ تم کو دنیا میں وحیدِ عصر ہونے کی شہرت حاصل ہو اور اس دنیا سے ہر ہر شہید سرخرو اُٹھ جائے۔ اب اُن الفاظ کی لذت اور معنویت پر بھی ایک طائرانہ نظر ڈال لی جائے تاکہ انیس کی فصاحت بیانی کا بھی کچھ اندازہ ہو سکے۔

پانچویں مصرع میں "وحیدِ عصر" بیحد معنی خیز الفاظ ہیں۔ "عصر" کے معنی "شام" ہیں۔ قرآن مجید میں منجملہ دوسری قسموں کے عصر کی بھی قسم کھائی گئی ہے۔ اسی وقت امام حسین درجہ شہادت پر فائز ہوئے تھے اور کربلا کی وہ غیر متوازن جنگ جس میں ایک طرف ریگِ صحرا کی طرح دشمنوں کی تعداد لاتعداد تھی اور دوسری طرف امام کے چھوٹے بڑے سب ساتھی صرف بہتّر تھے، اور جو بظاہر شکست لیکن حقیقتاً فتح تھی، اسی وقتِ عصر ختم ہوئی تھی۔ ایسی ساعت کو جتنا بھی محترم قرار دیا جائے صحیح ہوگا۔ انیسؔ نے انہیں حالات کے تحت لفظ "عصر" کو اپنایا اور اصحابِ حسین کو "وحیدِ عصر" قرار دیا۔ عصر کے معنی "زمانہ" بھی ہیں۔ وحیدِ عصر بمعنی نایابِ روزگار۔ زمانہ کی بہترین ہستیاں — اصحابِ حسین یقیناً اپنی آپ مثال تھے لیکن امام حسین انیسؔ کی زبان میں اُن کو یہ دعا دیتے ہیں کہ "سب ہیں وحیدِ عصر یہ غل چار سُو اُٹھے"۔ فضیلت کی منزل صرف فضیلت مان لینے پر ختم نہیں بلکہ یہ تمنا ہے کہ چار سُو اس فضیلت کا اعلان بھی ہو، دنیا بھر میں دھوم مچ جائے اور ایک ایک کی زبان سے یہ بالاعلان کہا جائے کہ یہ سب وحیدِ عصر ہیں۔ "غل چار سُو اُٹھے" کی لذت اور چاشنی کے مزے دل لے سکتا ہے۔ زبان بیان کرنے سے قاصر ہے۔ نکو نامی اور نکو نامی پر دنیا بھر کی مہرِ تصدیق اور پھر اس کا اعلان، ایک مصرع میں معنویت کا سمندر لہریں مار رہا ہے۔

نکو نامی کی اس اعلاترین فضیلت پر بھی انیسؔ کا وجدانی ذوق تسکین حاصل نہیں کرتا۔ وہ چھٹے مصرع میں نجاتِ اُخروی کو بھی سمیٹ لیتے ہیں۔ عبادت میں رنگِ شہادت بھرنے کی گلکاری اسی ایک بیت میں پوری تابانی کے ساتھ ضوفشاں ہے۔ امام حسین کی زبان سے یہ دعا کہ "دنیا سے جو شہید اٹھے سرخرو اٹھے" اصحابِ حسین کی سیرتوں کو معراجِ کمال پر پیش کرتی ہے۔ شہید وہ ہے جو خدا کی راہ میں اپنی جان نثار کر دے۔ شہید ہو جانا ہی انسان کی اعلاترین منزلت ہے لیکن اصحابِ حسین کے لئے شہادت کے ساتھ سرخروئی کی فضیلت بھی شامل ہے۔ کیونکہ امام کی یہی دعا ہے۔ ظاہر ہے کہ جو شہید ہوگا اس کا چہرہ اپنے خون سے یقیناً رنگین ہوگا۔ اس طرح شہید کے لئے سرخ رو ہونا لازمی ہے۔ مگر "دنیا سے جو شہید اٹھے" کہہ کر یہ مطلب ادا کیا گیا ہے کہ امام حسین نے اپنے اصحاب کو دنیا میں نکو نام اور آخرت میں عالی مرتبت ہونے کی دعائیں دی تھیں —— فنِ شعر کا یہ کمال ہے کہ مسدس میں ہر مصرع کے بعد دوسرا مصرع بلند اور چست ہوتا جائے۔ یہ بند اس فنیت کے اعلیٰ ترین کمال کی واضح مثال ہے۔

آخر میں یہ بات بھی کہنے میں آتی ہے کہ چھٹے مصرع میں لفظ "جو" کا استعمال قابلِ غور اور اس کی معنویت قابلِ لحاظ ہے۔ امام حسین کے ساتھیوں میں جو سب کے سب میدانِ کربلا میں روزِ عاشورہ شہید ہوئے، اُن کے فرزند، بھائی، بھتیجے، بھانجے اور دیگر اقربا کے علاوہ اُن کے دوست، اصحاب، انصار سب شامل تھے۔ انہیں جاں نثاروں میں ایک عیسائی مذہب صحابی اور غلام بھی تھے۔ ان تمام رفیقوں میں مختلف قبیلوں کے نمائندے تھے۔ متعدد شیوخ اور سردار تھے، کم سن بچے بھی اور بوڑھے بھی جن میں ایک چھ ماہ کا شیر خوار بچہ بھی تھا اور ایک ایسا بوڑھا مجاہد بھی جس نے میدانِ جنگ کا رُخ کرنے کے قبل اپنی آنکھوں کے اوپر سے پلکیں اٹھا کر ماتھے پر پٹی باندھی اور جھکی ہوئی کمر کو پٹکے سے خوب کس کر باندھا تھا تب اس قابل ہوا تھا کہ گھوڑے کی پشت پر سوار ہو سکے۔ اس بہتّر افراد پر مشتمل مختصر سپاہ کے لیڈر امام حسین تھے جن کی نظر میں دنیا کے تمام انسان بحیثیت انسان کے برابر کا درجہ رکھتے تھے اور جو اپنے رفقا میں بلا امتیازِ نوع و نسل، بلا تفریقِ مذہب و ملت اور بلا لحاظِ سن و سال سب ہی سے یکساں طور پر محبت فرماتے تھے۔ امام کے اس نظریئے اور اس طریقِ کار کی وضاحت انیسؔ نے اپنی سحر بیانی سے صرف ایک لفظ "جو" استعمال کر کے پوری طرح فرما دی ہے۔ "دنیا سے جو شہید اُٹھے" کی میزان میں ہر شہید امام کی دعاؤں سے فیضیاب ہونے کا یکساں طور پر مستحق قرار پاتا ہے۔ ایک لفظ "جو" میں خیالات اور نظریات کی دنیا کھنچ کر آ گئی ہے۔ OO

بقیہ "کارِ جہاں دراز ہے"

ہز مجسٹی جلالۃ الملۃ والدین امیر المومنین امیر امان اللہ خان خلد اللہ ملکہٗ کا برطانیہ کے خلاف اعلانِ جنگ۔

پشاور چھاؤنی سے اڑنے والے پتلے پتلے بھڑوں کی طرح بھنبھناتے برطانوی بمبار طیارے۔ ہرات و کابل و غزنی کا سبزہ نورس۔

فورتھ اینگلو افغان وار۔

شہ۔ مات۔

نہ افغانی رہے باقی نہ ایرانی نہ تورانی

محمد فاتح اور سلیمانِ اعظم کی سلطنت یورپ اور ایشیا اور افریقہ کے نقشوں سے معدوم ہوئی۔ قاہرہ۔ جدّہ۔ بغداد۔ دمشق۔ یروشلم پر یونین جیک اُپ، ہلالِ احمر ڈاؤن۔ فلسطین پر یورپین صیہونیوں کی یلغار۔ اے فلسطینی جواں۔ تری دوا نہ جنیوا میں ہے نہ لندن میں۔ فرنگ کی رگِ جاں پنجۂ یہود میں ہے۔

اب جا کیا سنانا ہے مجھے ترک و عرب کی داستان۔ ⊐

(مسلسل)

مجیب رضوی
شعبہ ہندی، جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی

میر انیسؔ اور تلسی داس

اودھ کی سرزمین پر تین ایسی ہستیاں اُبھریں جنھوں نے بیانیہ شاعری کو نقطۂ عروج پر پہنچا دیا اور عروسِ سخن کو اس طرح سجایا اور سنوارا کہ اس کے حُسن کی تابناکی کو صدیوں کی دھول بھی دھندلا نہ سکی۔ اس سلسلے کی ابتدا شاعرِ درد ملک محمد جائسیؔ سے ہوتی ہے اور اس کی آخری کڑی مدح خوانِ اہلِ بیت میر انیسؔ ہیں۔ شاعری درد سے خالی ہو تو جائسیؔ کے لئے وہ ایک بے رُوح حسین جسم ہے اور انیسؔ کی دعا ہے کہ مرثیہ درد سے نہ خالی ہووے۔ تلسی داس کے لئے شاعری رام کا لطف و کرم[1] ہے۔ اور انیسؔ کے لئے "لطفِ حضرت کا یہ ہے، رحمتِ یزدانی ہے"۔ تلسی داس خود کو شاعر ہونے کے لائق بھی نہیں سمجھتے، وہ صرف مدحِ رام میں سرشار ہیں[2] اور رام کی ثنا خوانی کو ہی اپنی زندگی کا ماحاصل اور اپنی شاعری کی معراج سمجھتے ہیں۔ انیسؔ خود کو مبتدی کہتے ہیں اور شوقِ مدّاحیِ شبّیر کے لئے دست بدعا ہیں:

مبتدی ہوں، مجھے توقیر عطا کر یارب[3]
شوقِ مدّاحیِ شبّیر عطا کر یارب

تلسی داس خود[4] کو بال کوی کہتے ہیں اور مبتدی شاعر رام کی التفات کا وردان چاہتا ہے۔[5] "بال کوی" مبتدی کا ہی مترادف ہے۔ تلسی داس نے انکساری کا دامن کبھی نہیں چھوڑا اور ذہن کی جودت اور طبیعت کی روانی کا دعویٰ اپنے کلام میں کسی جگہ نہیں کیا۔ وہ اپنی عظمت کو رام کی عنایت ہی سمجھتے ہیں۔ انیسؔ نے ایک جگہ ضرور "ایک قطرۂ ناچیز کو" دریا کرنے کا دعویٰ کیا ہے۔ لیکن فوراً ہی احساسِ ندامت نے انہیں یہ کہنے پر مجبور کر دیا ہے:

مجرم ہوں، کبھی ایسی خطا کی نہیں میں نے[6]
بھولے سے بھی آپ اپنی ثنا کی نہیں میں نے
تقصیر بحل کیجیے، بے جا کیا میں نے

تلسی داس "پراکرت جن" (بندۂ خاکی) کی قصیدہ خوانی شاعری کے لئے باعثِ ننگ سمجھتے ہیں اور جو ایسی بے ادبی کرتا ہے اُسے ہمیشہ ندامت ہوتی ہے۔[7] "رام کی محبت کے سوا تلسی داس کے دل میں کچھ بھی نہیں ہے"[8]۔ اسی آواز کی گونج انیسؔ کے یہاں بھی سُنائی پڑتی ہے۔ وہ مدحِ امرا پر نادم ہیں اور محبتِ امامِ ازلی کا دم بھرتے ہیں:

دل سے کبھی مدحِ اُمرا کی نہیں میں نے[9]
نازاں ہوں محبت پہ امامِ ازلی کی[10]

تلسی داس کو یقین ہے کہ کلجگ میں رام کتھا ہی رنج و محن سے نجات[11] دلا سکتی ہے، رام کی ثنا خوانی ہی کلجگ سے چھٹکارا پانے کا واحد راستہ ہے۔ کلجگ پر تلسی داس نے رام چرت مانس میں کم روشنی ڈالی ہے۔ لیکن کوتاولی اور دوہاولی میں انہوں نے کلجگ کے مصائب کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ اُن کا کہنا ہے کہ کلجگ میں انصاف ناپید ہے کیونکہ "ویدک شریعت بھلا دی گئی ہے اور زمین کے چور راجہ بن بیٹھے ہیں"۔ باطل کا بول بالا ہے، نیک و بد کا فرق مٹ گیا ہے۔ اس عہد میں شرفا کی مٹی پلید ہے اور کمین صاحبِ اقتدار بن بیٹھے ہیں[12]۔ اس لئے سزا ہی سزا ملتی ہے، جزا کی گنجائش باقی نہیں۔[13] کچھ صاحبِ رائے لوگوں کا کہنا ہے کہ کلجگ کے بہانے تلسی داس نے اپنے عہد کی زبوں حالی کا رونا رویا ہے لیکن میرا خیال ہے کہ کلجگ کا روایتی بیان کافی حد تک اس سلسلے میں تلسی داس پر اثرانداز ہوا ہے لیکن حقیقت یہ ضرور ہے کہ تلسی داس نے رام کو عہد کا نجات دہندہ (لوک نائک) بنا کر پیش کیا ہے اور انہوں نے عوام کو تلقین کی ہے کہ رام کا دامن ہی اُن کا واحد

---

[1] ٹھمری کرپاں تبکیہ سوذ موریں۔ مانس ۔ ۱/۱۴/۱۱؛
جدپ کبت رس ایکو ناہیں ۔ رام پرتاپ پرگٹ یہہ ناہیں
سوتی بھر دس موریں ٹن آوا ۔ کیہیہ دستنگ بشاہین بادا ۔ مانس ۱/۱۰/۵۰۷
[2] انتخاب مراق، مکتبہ جامعہ، ۱۹۷۰ء، صفحہ ۱۰۳
[3] مانس، ب ۹/۳/۱، ۱۷/۱۳/۱
[4] انتخاب مراق، مکتبہ جامعہ، ۱۹۷۰، صفحہ ۱۰۳
[5] بال ورنے تبلی شرپ مجو مریہ ہو ہوئر کرپال، مانس ۱/۱۳/۷، ۱/۱۴/۱۷
[6] کیسے پراکرت جن گن گانا ۔ سر دھن گرا لگت پچھتانا۔ مانس، ۱/۱۱/۷
[7] رام بھروس ہردے نہیں دوجا ۔ مانس، ۲/۱۲۹/۴
[8] انتخاب مراق، مکتبہ جامعہ ۱۹۷۰ء، صفحہ ۱۷
[9] ایضاً صفحہ ۱۷
[10] رام کتھا کلجگ کشل کمانی، مانس، ۱/۱۰/۵
[11] تلسی ہیاس ہردے بچاری ۔ کلو وہیہ جس گل مل اری، مانس ۱/۱۱/۶
[12] بید دھرم دور گئے، بھوم چور، بھوپ بھئے ۔ مانس، ۸/۸۴
[13] گوند گنھار نیپال بھی جس تما ہی پال ۔ سام نہ دام، نہ بھید کل کیول دنڈ کرال
دوہاولی، ۵۵۹

سہارا ہے۔

کلجگ کا یہی ماتم اور پرآشوبیٔ زمانہ سے نجات دلانے والے امام حسینؑ سے یہی فریاد میر انیسؔ کے کلام میں سُنائی پڑتی ہے۔ اُن کو بھی شکایت ہے کہ عدل گستری ناپید ہے، حق و باطل میں تمیز نہیں ہوتی، نیک و بد کی پہچان ختم ہو چکی ہے۔ اُن کو بھی نجات کی کوئی امید ہے تو صرف سرکارِ محمدی اور سرکارِ حسینی سے۔

[1] عالم ہے مکدر، کوئی دل صاف نہیں ہے　　اس عہد میں سب کچھ ہے پر انصاف نہیں ہے

[2] نیک و بد عالم میں تامّل نہیں کرتے۔

[3] کچھ دفترِ باطل کی حقیقت نہیں مولا　　میں کیا ہوں، کسی روح کو راحت نہیں مولا

[4] خاموش ہیں، گو شیشۂ دل چور ہوئے ہیں　　اشکوں کے ٹپک پڑنے سے مجبور ہوئے ہیں

[5] خواہاں نہیں یاقوتِ سخن کا کوئی گو آج　　ہے آپ کی سرکار تو، یا صاحبِ معراج

[6] اے باعثِ ایجادِ جہاں خلق کے سرتاج

[7] اُمید اسی گھر کی، وسیلہ اسی گھر کا　　دولت یہی میری، یہی توشہ ہے سفر کا

کلامِ جائسی تمثیل نگاری کا شاہکار ہے اور اسی لئے "پدماوت" کے تمام کردار علامتی ہیں۔ مجاز اور حقیقت کا حسین امتزاج "پدماوت" کے ہر بند میں منعکس ہے۔ جائسی کا ہیرو راجہ رتن سین تخت و تاج سے مُنہ موڑ کر راہِ سلوک پر گامزن ہوتا ہے اور اس کی گدائی معشوق سے وصل، فنائی العشوق اور بقا بعد فنا کے تمام مراحل سر کرنے میں کامیاب ہوتی ہے۔ اس کے مقابلے میں علاؤالدین کی شاہی سطوت و جبروت کو ایک "مشتِ خاک" کے علاوہ کچھ نصیب نہیں ہوتا۔ گدا اسٹ کر بھی غرض نصیب ہے اور شاہ تمام کروفر کے باوجود حرماں نصیب ہے۔ یہی وہ ستون ہے جس پر کلامِ انیسؔ کی عمارت کھڑی ہے، یہی وہ فضا ہے جو انیسؔ کی شاعری کو جاوداں بناتی ہے لیکن اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ گدا اور فقیرِ حسینؑ پر انیسؔ نے اپنے مرثیوں میں کم سے کم توجہ مرکوز کی ہے۔ "شاہِ حسین کی آب و تاب میں" امام حسینؑ کا یہ وصف گم ہو گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انیسؔ کے امام حسینؑ تلسی داس کے رام سے زیادہ قریب نظر آتے ہیں۔

تلسی داس نے ایک راجہ کے پیکرِ خاکی میں ویدانتی فلسفہ سمو کر اُسے الوہیت کے اُس درجے پر فائز کر دیا ہے جو وحدت الوجود کے ہم پلہ ہے اور انیسؔ نے ایک امام و ولی کو صاحبِ تخت و تاج بنا کر اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ ایک نیک خصلت، پاک طینت، دیں دار اور دیں پناہ شہنشاہ بن کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ تلسی داس نے رام کے لئے اودھ پتی (شاہ اودھ) مہی پال (خسروِ زمیں)، دِگپال (شاہِ شش جہت)، مہاراج، راجہ، جگپال (شاہِ زماں)، اور صاحبؔ ایسے الفاظ استعمال کئے ہیں۔ شاہِ یثرب و بطحا، شاہِ دین و دُنیا، شاہِ زماں، خسروِ زمیں، بادشاہِ کائنات، شاہ بحر و بر، جہاندار جیسے الفاظ کا انیسؔ نے بھی حسینؑ کے شاہانہ کردار کی عکاسی کے لئے سہارا لیا ہے۔ انہوں نے اپنے پورے کلام میں اگر کسی ایک لفظ کا سب سے زیادہ استعمال کیا ہے تو وہ "شاہ" اور اس کے مترادف ہیں۔ تلسی اور انیسؔ دونوں نے اپنے ہیروؤں کو ایک مثالی بادشاہ کے کردار میں پیش کیا ہے کیونکہ دونوں ہم خیال ہیں کہ کلجگ کی طوائف الملوکی کا واحد حل ایک مثالی سلطنت کا قیام ہے۔

تلسی اور انیسؔ دونوں ہی دین داری کو جہانداری کے لئے لازمی سمجھتے ہیں اور اسی لئے انہوں نے رام اور حسینؑ کے کردار میں جہانداری اور دینداری کو سمو دیا ہے۔ دونوں کی جدائی میں مثالی بادشاہ پیدا نہیں ہو سکتا۔ یزید صحابیٔ رسول ہونے کا دعویدار ہونے پر بھی دین سے منحرف ہے۔ فاسق و فاجر ہے۔ چاروں ویدوں کا جانکار ہونے پر بھی راون ظالم و جابر اور مجسم کبر ہے۔ انیسؔ اسی لئے ایسے بادشاہ کو قابلِ نفرت سمجھتے ہیں۔ وہ تو یزید کے لئے شاہ اور بادشاہ کا لفظ بھی استعمال کرنا گوارا نہیں کرتے۔ انہوں نے اپنے کلام میں یزید کو ہمیشہ امیرِ شام، حاکم اور رئیس ہی گردانا ہے۔ تلسی داس نے راون کو لنکا پتی (شاہِ لنکا) تو کہا ہے لیکن اُس کے لئے انہوں نے بھی ایسے الفاظ کے استعمال سے گریز کیا ہے جو اُن کے آدرش راجہ کے لئے وقف ہو چکے تھے۔

تلسی داس کے رام "دھرم دُھرندر (ستونِ دین)[9]، شاہ کی شکل میں ولی ہیں، اخلاقیات کا سرچشمہ ہیں"[10] وہ انتریامی (رازِ نہانی کے جانکار) ہیں۔[11] انیسؔ کے حسینؑ تو اپنے دین کی حفاظت کے لئے ہی سب کچھ قربان کر رہے ہیں۔ انہیں سر دینا منظور ہے لیکن یزید کے ہاتھ میں ہاتھ دینا منظور نہیں ہے۔ وہ "شاہِ دیں پناہ"[12] ہیں، وہ شہِ دیں بھی ہیں اور علمِ امامت (انتریامی) سے آگاہی بھی رکھتے ہیں۔[13]

[1-6] انتخابِ مراثی، مکتبہ جامعہ ۱۹۷۰ء، صفحہ ۰ [7-8] ایضاً، مکتبہ جامعہ صفحہ ۱۰

[9] مانس ۵/۳/۲۸/۱، ۸/۷/۳۴/۱، ۳/۲۰/۲/۷، کویتاولی، ۲۳۳/۷، جنوران، ۱۱، ۱۲/۱۲

[10] دھرم دُھرندر بنپ رشی جانی ۔ مانس، ۱/۲۳۲

[11] دھرم دُھرندر رمیق ندعانا ۔ مانس، ۱/۱۵۳/۲

[12] انتخابِ مراثی، مکتبہ جامعہ، ۱۹۷۰ء، صفحہ ۹۳

[13] ایضاً صفحہ ۴۳

جہانداری اور دین داری ایک دوسرے میں پیوستہ ہوں تو اس کا لازمی نتیجہ دین پناہی اور جہاں پناہی ہے۔ جس بادشاہ کی سلطنت میں جہاں پناہی کا فقدان ہو اور "رعایا پریشان حال ہو"، تلسی کو کامل یقین ہے کہ "وہ راجہ دوزخ میں جلے گا"۔ انیسؔ کے لئے یزید دوزخی ہے کیونکہ اُس کی حکومت میں تو امام حسینؑ ایسی برگزیدہ ہستی کو بھی سکون نصیب نہیں ہے۔

تلسی داس کے رام "غریب نواز"[2] ہیں۔ وہ اُن کی غریب نوازی کے ذکر سے کبھی نہیں چوکتے۔ اُن کے رام "دھن دولت[3]، دین و ایمان، جگہ زمین کے داتا بھی ہیں اور نجات دہندہ بھی"۔ انیسؔ کے حسین بھی غریب نواز ہیں۔

انیسؔ نے اُن کی سخاوت، غربا پروری اور جہاں پناہی کو ہمارے دلوں پر نقش کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ حسینؑ بھی غریبوں کے والی و مددگار ہیں۔ وہ زر بھی دیتے ہیں اور جنت میں گھر بھی دیتے ہیں، وہ گنہگاروں کی شفاعت بھی کرتے ہیں اور محتاجوں کی حاجت روائی بھی:

چلاتی تھی رانڈیں کہ چلی شہ کی سواری | لے گا خبر اب کون مصیبت میں ہماری
آنکھوں سے یتیموں کے تھے دُر اشک کے جاری | مضطر تھے اپاہج، ضعفا کرتے تھے زاری

کہتے تھے گدا ہم کو غنی کون کرے گا
محتاجوں کی فاقہ شکنی کون کرے گا[4]

ان سے قطرہ کوئی مانگے تو گہر دیتے ہیں | ہیں سخی ابنِ سخی، بات پہ سر دیتے ہیں
پیٹ سائل کا یہ فاقوں میں بھی بھر دیتے ہیں | یاں تو زر دیتے ہیں، فردوس میں گھر دیتے ہیں

آس مجرم کی، گنہگار کی اُمید ہیں یہ[5]

تلسی داس کے رام صرف ایک آدرش راجہ ہی نہیں۔ وہ اوتار بھی ہیں ورنفا درِ مطلق بھی "برہما، وشنو، مہیش ان کو سمجھنے سے قاصر ہیں"۔ "ان کو وہی جان سکتا ہے جسے وہ توفیق عطا فرمائیں" اور جاننے والا اُن میں ہی فنا ہو جاتا ہے:

سوئی جانئی جیہہ دیہو جنائی | جانت تمہی تمہی ہوئی جائی[6]

رام نے انسان کی بہبود اور فلاح کے لئے جسدِ خاکی اختیار کیا ہے اور ایک عام راجہ کی طرح وہ بات کرتے ہیں، کام کرتے ہیں۔

نر تنو دھریو سنت سر کاجا | کہو، کرہو جس پراکرت راجا[7]

تلسی داس کے رام ذرّے ذرّے میں موجود ہیں، اُن کے وجود سے کوئی جگہ خالی نہیں۔ رام نے اپنے ٹھہرنے کیلئے رشی والمیک سے جگہ مانگی تھی۔ والمیک کی زبانی تلسی داس نے اس راز کو عیاں کرایا ہے:

پوچھیہو موہ کہ رہوں کہہ، میں پوچھت سکچاؤں
جہہ نہ ہو ہو تہہ دیہو کہہ، تمہی دکھاؤں ٹھاؤں[8]

انیسؔ کے حسین بھی شمعِ ایمان ہیں۔ اُن کے نور کے نہاں ہونے سے عالمِ امکان میں اندھیرا ہو جائے گا۔ اُنہیں کے نور سے فلک روشن ہے اور زمین منوّر ہے:

شمعِ ایماں ہوں، اگر سر مرا کٹ جائے گا | یہ مرقع ابھی اک دم میں اُلٹ جائے گا

ابھی نظروں سے نہاں نور جو میرا ہو جائے | محفلِ عالمِ امکاں میں اندھیرا ہو جائے

مجھ سے روشن ہے فلک مجھ سے منوّر ہے زمیں

انیسؔ کے کلام میں حسین کی شخصیت کے مجموعی تاثر کی مولانا شبلی نے مختصر لیکن بھرپور نشان دہی کی ہے: "شاعر کو یقین ہے کہ امام حسین علیہ السلام تمام عالم کے کاروبار کے مالک ہیں، جن و انس، شجر و حجر سب اُن کے محکوم ہیں۔ اُن کا غیظ میں آنا عالم کردگار کا غیظ میں آنا ہے"[9]۔ اس طرح تلسی کے رام اور انیسؔ کے حسین دونوں خاکی بھی ہیں اور آفاقی بھی۔ دونوں فطرتِ بشری سے محدود بھی ہیں اور مافوق الفطرت سے لامحدود بھی۔

تلسی داس کے رام "رگھوکل تلک"، "رگھوکل دیپ"، "روی کل کر" (شعاعِ خاندانِ سورج) ہیں۔ انیسؔ کے حسین بھی شمعِ خاندانِ نبوت اور شعاعِ آفتابِ رسالت ہیں۔ دونوں نے اپنے اپنے ہیروؤں کی ارضی و سماوی عظمت کے محل کو اُن کی خاندانی برتری کے ستون پر کھڑا کیا ہے۔ حسین کو بات پر سر دینے کی خصوصیت خاندان سے ورثہ میں ملی ہے۔ وہ ہیں سخی ابنِ سخی، بات پہ سر دیتے ہیں۔ رام کو بھی زبان کا پاس ورثے میں خاندان سے ملا ہے۔ تلسی داس بھی اپنے رام کی اس خصوصیت پر نازاں ہیں۔

رگھوکل ریت سدا چلی آئی | پران جائی پر بچن نہ جائی[10]

لنکا کی لڑائی میں تلسی داس نے رام سے ایک خاموش تماشائی کا رول ادا کرایا ہے۔ وہ آخر تک نبرد آزما نہیں ہوتے۔ وبھیشن کے پوچھنے پر رام نے اس کی وجہ بھی بتائی ہے۔ انہوں نے کہا ہے کہ "ہماری جنگ کا مقصد خونریزی نہیں ہے بلکہ حق و باطل کا فیصلہ ہے۔ ہمارا ہتھیار غیظ و غضب نہیں بلکہ صبر و تحمل ہے"[11]۔ انیسؔ کے حسین کا بھی مقصدِ جنگ یہی ہے۔

یکساں ہے بزم و بزمِ ہماری نگاہ میں | غیظ و غضب کو دخل نہ دو حق کی راہ میں[12]

---

[2] جاسو راج پریہ پرجا دکھاری۔ سو نرپ اَوسی نرک ادھیکاری۔ مانس، ۲/۷۱/۶

[3] مانس، ۷/۱۴/۲/۱۳/۲؛ کویتاولی، ۲۱۹/۵؛ ہنومان، ۱۸

[4] ذاتی ممکت دھن دھرم دھام کے مانس، ۴۳۲/۲

[5] "انتخاب مراثی"، مکتبہ جامعہ ۱۹۷۰ء، صفحہ ۳۲

[6] "انتخاب مراثی"، مکتبہ جامعہ ۱۹۷۰ء، صفحہ ۴۴

[7] "مانس"، ۲/۱۲۷

[8] مانس، ۲/۱۲۷ [9] "موازنہ انیس و دبیر"، مکتبہ جامعہ، ۱۹۷۰ء، صفحہ ۲۳۲

[10] مانس، ۱/۲۸/۴ [11] مانس، لنکا کانڈ بند ۹۱

[12] "انتخاب مراثی"، مکتبہ جامعہ ۱۹۷۰ء، صفحہ ۱۸۲

حسین خونریزی نہیں چاہتے۔ اُن کے لئے رحم لازم ہے کیونکہ وہ امام دو جہاں ہیں۔[11]

رحم لازم ہے ہمیں، ہم ہیں امام دو جہاں[12]

کوئی بندہ نہ مرے ہاتھ سے مارا جائے[13]

تین دن کے بھوکے اور تشنہ لب حسینؑ نے میدانِ کربلا میں تین حملے کرکے فوجِ یزیدی کی صفوں کو درہم برہم کر دیا ہے اور آخر میں ہاتف کی صدا آتی ہے کہ حسینؑ دکھا چکے اپنی شجاعت کے جوہر، اب تلوار روک لو اور اپنا وعدہ وفا کرو۔ اس طرح انیسؔ نے حسینؑ کی شہادت مجبوری کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ رضائے الٰہی پر سرِ تسلیم خم کرنے کا نتیجہ ہے۔ اس راز کو تلسی داس ایسا شاعر ہی سمجھ سکتا تھا۔ انہوں نے کہا ہے کہ "میدانِ جنگ میں اُس پر کون فتح حاصل کر سکتا ہے جس کے خادم جن و بشر، شجر و حجر سبھی ہیں۔ اس شکست و فتح کے راز کو وہی جان سکتا ہے جس پر رام کا التفات ہوگا۔"[14] انیسؔ کا کلام بھی اس بات کو دہراتا دکھائی پڑتا ہے کہ شہادتِ حسین کے راز کو وہی جان سکتا ہے جو فدائے حسین ہو جائے۔ یہ بھی قابلِ غور ہے کہ تلسی داس کے رام نے بھی حرب کی ہنرمندی اور شجاعت کے جوہر لنکا کی پوری جنگ میں صرف ایک بار ہی دکھائے ہیں۔

تلسی داس کے لکشمن اور انیسؔ کے عبّاس کا کردار بھی کافی حد تک یکساں ہے۔ انیسؔ کے عبّاس امام کے خادم بھی ہیں اور حسین کے ویسے بھائی بھی "گذری تھی عمر ہاتھ جیسے جوڑتے ہوئے"۔ امام حسین اگر مجسّم تحمّل ہیں تو حضرت عبّاس غیظ و غضب کا پیکر ہیں، اُن کے رُخ سے جلالِ شیرِ خدا آشکارا ہے۔ عبّاس کے کردار میں جلال اور جمال کی خوبصورت آمیزش ہے "اُن کا چہرہ تو حور کا ہے، پہ تیور ہیں شبر کے"۔[15] تلسی داس کے رام بھی متحمّل مزاج اور بُردبار ہیں، لیکن لکشمن پرجوش، غضبناک اور تنک مزاج ہیں۔ وہ رام کے خادم ہیں اور چھوٹے بھائی بھی۔ عبّاس حضرت علی کے فرزند ہیں لیکن ماں دوسری ہیں۔ لکشمن بھی دشرتھ کے بیٹے ہیں لیکن اُن کی بھی ماں دوسری ہیں۔ تلسی داس کے لکشمن رام کے مقابلے میں گورے ہیں اور وہ بھی جلال و جمال کا حسین پیکر ہیں۔ اصلیت یہ ہے کہ تلسی داس کے لکشمن، رام کی شخصیت کا ہی ایک رُخ ہیں۔ اُن کے تقاضائے بشریت کے پیکر کا ہی نام لکشمن ہے۔ اسی طرح امام حسین کا فطری انسان، عبّاس کی شکل میں رونما ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ لکشمن رام کے ساتھ اور عبّاس حسینؑ کے ساتھ سائے کی طرح لگے رہتے ہیں اور کسی کا پرتو اس سے کبھی جدا نہیں ہو سکتا۔ حضرت عبّاس کی شہادت پر امام حسینؑ نے بین کیا ہے اور انیسؔ نے اس بین میں اس طرف بڑا لطیف اشارہ بھی کیا ہے:

مر جائیں گا ہم، ساتھ اگر چھوٹ جائے گا
بھائی! مرا تو رشتۂ جاں ٹوٹ جائے گا[16]

"رام چرت مانس" میں تلسی داس نے بھی بیہوش لکشمن کے سرہانے رام سے بین کرایا ہے۔ اس بین میں بھی یہی آواز گونج اٹھی ہے۔ رام کہتے ہیں کہ "لکشمن تمہارے بغیر میں مثل اُس طائر کے ہوں جس کے بازو کاٹ ڈالے گئے ہوں، تمہارے بغیر میں مثل اُس سانپ کے ہوں جس کا من چھین لیا گیا ہو، میرے بھائی تمہارے بغیر میں مثل پتھر کے مجسمے کے ہوں"۔[17]

رام کے مخالفین کو تلسی داس نے راکھشس، نشاچر (بدروح)، بد ہیئت دیو ہیکل، ظالم، دین سے منکر، بدکرداری کے پیکر کی شکل میں ہی پیش کیا ہے۔ اُن کے ان کرداروں کا دل ہی سیاہ نہیں ہے وہ تو مجسّم آبنوس ہیں۔ انیسؔ کے یہاں بھی مخالفین شقی، ملعون، اظلم، بدکردار، منکرِ دین، فاسق و فاجر ہیں۔ وہ بھی دیو ہیکل ہیں اور سیاہ کردار ہی نہیں سیاہ جسم بھی ہیں۔

راون کی بیوی مندودری محبِ رام ہے اور راون کو ظلم سے باز رکھنے کے لئے کوشاں ہے۔ وہ راون کے سامنے رام کی حمد و ثنا کرتی رہتی ہے۔ یزید کی بیوی ہند بھی حسین کی پرستار اور اہلِ بیت کی عظمت کی گرویدہ ہے۔ لیکن وہ واقعہ کربلا کے اُس آخری موڑ پر ہمارے سامنے آتی ہے جب وہ صرف ناموسِ اہلبیت کو تسلّی و تشفی ہی دے سکتی ہے۔ وہ بھی امام حسین کا ماتم کرتی ہے۔ اپنے شوہر کو ملامت کرتی ہے اور محبتِ حسین کو اپنے لئے قابلِ فخر سمجھتی ہے۔

انیسؔ کی شیریںؔ اور تلسی داس کی سبریؔ کے کردار میں بھی بے حد مماثلت ہے۔ شیریں امام کی قدرداں ہے اور اُن کے خیر مقدم کے بے چین و بے قرار ہے۔ سبری بھی رام بھگت ہے اور رام کو بیر کھلانے کے لاکھ جتن کرتی ہے دونوں کا جذبہ ایک ہے۔

فرق اتنا ہے کہ سبری کی پیش کش قبول ہو جاتی ہے اور شیریں اپنے امام کی آمد کی منتظر ہی رہتی ہے۔

کردار نگاری کے علاوہ طرزِ بیان میں بھی انیسؔ اور تلسی داس میں بے حد یکسانیت پائی جاتی ہے۔ تلسی داس بھی واقعہ نگار بھی ہیں اور مرقع نگار بھی۔ اُن کے یہاں بھی جزئیات نگاری اور تصویر کشی کا غالب رجحان ہے۔ تلسی داس نے بھی جنگ کا نقشہ کھینچا ہے۔ تیر اندازی اور تلوار کی تعریف میں مبالغہ آمیزی سے کام لیا ہے۔ گھوڑوں کی سبک روی اور تیز گامی کا انہوں نے بھی دل کھول کر بیان کیا ہے۔ اکبر، ماں اور پھوپی سے رخصتِ وغا مانگتے ہیں اور رام کوشلیا سے رخصتِ بن باس کے

(باقی صـ۱۲ پر)

---

[11] انتخاب مراثی، مکتبہ جامعہ، ۱۹۷۰ء صفحہ ۴۴

[12] ایضاً

[13] مانس، ۲/۵۵/۲۰۰

[14] "انتخاب مراثی"، صفحہ ۸۱

[15] ایضاً صفحہ ۳۳

[16] مبتھا پنکھ بن کھگ اتی دینا۔ منی بن پھنی گر بر کر ہینا

[17] اُس مم جون بندھو ان تو ہی۔ جوں جڑ دیو جیا دے موہی۔ مانس، لنکا کانڈ، بند ۶۱
بے بل چاہیں شلیس کی ناہیں۔ طاپ لبز بیگ ادھیکائی۔ مانس، ۷/۱۹۸/۱

تم جو جاگو گے

صادق
۲۱۰-۲۳۹ وزیر آباد۔ ناندیڑ (مہاراشٹر)

دودھ کی
جس پہ ورشا ہوئی تھی کبھی
وہ کہیں
ساگروں بیچ لذت بھری
نیند میں کھو گیا
کس کو دو گے صدا؟

ایک گھوڑے کی خاطر
زمیں کھودتے کھودتے
اپنے اجداد نے
ساگروں کی حدوں کو
بڑھا دیا
آج گھوڑا کہاں؟
(ساگروں نے زمیں گھیر لی)

مٹھیوں میں دبے
رابطے پھینک دو
ان سرابوں سے تم کو ملا کیا
سبھی جانتے ہیں
اشارے نہ روندو
پہاڑوں کے پر کاٹ کر
تم جو بھاگو گے
دریا تمہیں آن لیں گے

نظم

امیر عارفی
۱/۱۷ - ماڈل ٹاؤن، دہلی ۱۱۰۰۰۹

میں اک ذرّہ ہوں
تیرے دوش پر
صدیوں کا اک بارِ گراں ہے
میں، پہاڑوں میں دبا
صدیوں سے صدمے سہہ رہا تھا
اک انساں نے
پہاڑوں کو تراشا
اور اِک مورت بنا کر
مجھ کو مندر میں بٹھایا
پھر خدا مجھ کو بنایا
لوگ روز و شب
مرے آگے
اپنے دکھ سکھ
بھینٹ کرتے ہیں
او خدایا!
کوئی میرا بھی خدا ہے!

زمانے کے نام

وقار خلیل
ایوانِ اردو - پنجہ گٹہ روڈ، حیدرآباد ۵۰۰۰۰۴

ہجوم بڑھتا ہی جاتا ہے کم نہیں ہوتا:
فلاکتوں کا، مصائب کا، تشنہ کامی کا
تمام عالمِ امکاں دھواں دھواں سا لگے
ہر ایک چہرے پہ جیسے غبارِ تنہائی
مزاج و ذہن پہ بیخ بستگی کا کہرا سا
جدھر نگاہ کریں رینگتے ہیں سناٹے
نہ آرزو، نہ مسرت، نہ رقصِ گل، نہ مہک
نہ وہ محبت و محنت کی آبرومندی
نہ فلسفے، نہ عقائد، نہ احترامِ جنوں
ہجوم بڑھتا ہی جاتا ہے کم نہیں ہوتا:
ذرا جو گرد چھٹے، راستہ نظر آئے
چراغِ زیست کی لو کچھ تھمے، قدم ٹھہریں
یہ احتجاج، یہ مانگیں، یہ سرحدوں کا الم
کیسے شمار کریں، کس کا ہم حساب چکائیں
کیسے فضیلتِ آدم کا تاج پہنائیں
جنابِ آدم و حوّا کی نسل کے لوگو!
تم اپنی نسل کو قدر آشنا، سکوں پرور،
گلاب ایسی مہکتی ہوئی سی نسل بناؤ!
یہ قرض تم پہ ہے، اب تم ہی اس کا قرض چکاؤ
ہجوم بڑھتا ہی جاتا ہے کم نہیں ہوتا،
کوئی بتائے کہ توقیرِ آدمی کیا ہے!
زمیں پہ کیڑے مکوڑوں کی طرح سے جینا
حیات تو نہیں، توہینِ آدمیت ہے:
سنبھل سنبھل کے کھلو آگہی کے گلشن میں
کچھ اس ادا سے رہو، اس زمیں کے دامن میں
وقارِ آدم و حوّا کا اعتبار رہے!
ہمیشہ دستِ صبا میں گلوں کا پیار رہے!
حیات رقص کناں، جھومتی بہار رہے!

گُربچن چندن
جی ۳۶؍ جنگپورہ ایکسٹینشن، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۴

ایک اور سفر

سورج غروب ہو رہا تھا اور شام کے سائے اس کے صحن میں سیاہ چادر کی طرح پھیل گئے تھے۔ وہ اپنے ڈرائنگ روم کی کھڑکی سے بڑھتی ہوئی تاریکی کو پھٹی پھٹی آنکھوں سے دیکھ رہا تھا۔ دسمبر کی وہ شام کچھ زیادہ ہی اندھیری ہوگئی تھی۔ اسے ایسا محسوس ہوا جیسے وقت اور موسم دونوں ہی اُس سے خفا ہیں۔

دیوار کے کلاک نے کچھ گھنٹے بجائے وہ چونک پڑا اور دیکھا کہ چھ بج گئے تھے۔

چھ سال پہلے اس کی زندگی میں دوبارہ بہار آگئی تھی لیکن چار ہی دن میں ایک کے بعد دوسری کا بھی ساتھ چھوٹ گیا۔

یہ ساتھ کیوں چھوٹ گیا! یہ ساتھ کیوں چھوڑنا پڑا؟ یہ سب کیوں ہوا؟ انہیں سوالوں پر سوچتے ہوئے اُسے چھ سال ہوگئے تھے۔

وہ چاہتا تھا کہ ان سوالوں پر سوچنا چھوڑ دے اور زندگی کو ایک نیا رُخ دے لیکن مسلسل کوشش اور والدین کی تسلیوں کے باوجود وہ یہ نہ کر سکا

اس کے ذہن کے کسی پچھلے کونے میں ایک آواز دبکی ہوئی تھی۔ یہ موقع محل دیکھ کر چپ چاپ اس کے کان میں کچھ کہہ دیتی۔ اس کی بدولت اسے محسوس ہوتا کہ وہ جانتا ہے کہ اُلجھن کیوں پیدا ہوئی، جانتا ہے کہ اُلجھن کیسے دُور ہو سکتی ہے لیکن ماتھے پر ایستادہ نگراں نظریہ اس خاموش آواز کو آگے نہ آنے دیتا اور اُسے بار بار یاد دلاتا کہ وہ مرد ہے۔ اپنے خاندان کا رکنِ اوّل۔ وہ خاندان جس کے بزرگ شاہی درباروں اور رئیسوں میں اُونچا مقام رکھتے تھے۔ وہ ہر صورت میں اپنی آن قائم رکھتے تھے اور اس سے کوئی سمجھوتہ نہیں کرتے تھے۔

بزرگوں نے اس کا نام کپل کمار رکھا تھا لیکن گھر کے اس درباری ماحول میں بچپن ہی میں اہلِ خاندان اسے کمار کے نام سے بلاتے تھے۔

وقت گزرنے کے ساتھ ان کی حیثیت میں فرق آگیا لیکن پرانی روایتوں کا اثر قائم رہا۔ رہن سہن میں وہی ٹھیم ٹھام آپسی گفتگو میں وہی خود پسندی اور مہمانوں کے سامنے وہی خودستائی برتی جاتی تھی۔ اس تربیت کے سبب کپل اپنے گھر میں ایک طرح دار ہیرو کی طرح تھا جس کی بول چال اور میل جول میں کرّوفر کا جذبہ جاری تھا۔ انجینیری کا امتحان پاس کرنے کے بعد اُسے جلد ہی دلّی کے قریب ایک تحصیل میں سرکاری افسری نوکری مل گئی تھی جس سے اُن کے ٹھاٹ میں کچھ اور بھی اضافہ ہوگیا تھا۔

گھر کے مغل ماحول میں وہ ایک شیخو کی طرح ظاہر ہوتا تھا۔ ایک دن جب اُس کے والد کسی دعوت سے ملا ہوا ایک سگار پی رہے تھے تو شیخو نے قریب آکر کہا "ابا حضور، میں نے اپنی نور جہاں ڈھونڈ لی ہے۔ بس اب آپ کی منظوری کا انتظار ہے۔"

ابا حضور نے حکم دیا کہ اُس کے والدین آکر اُن سے بات کریں۔ شیخو نے کہا وہ غریب ہیں۔ انہیں یہاں آنے میں تامل ہے۔ ابا حضور کا ماتھا ٹھنکا۔ سگار کو ایش ٹرے میں رکھ کر کپل کے پاس آئے اور اس کی آنکھوں میں غور سے جھانکا۔ انہوں نے چاہا کہ وہیں کہہ دیں انتخاب طفلانہ ہے لیکن معاملے کو اپنی گرفت میں لیتے ہوئے کہا "میں دیکھوں گا۔ جب تک میں خود فیصلہ نہ کر لوں تم کوئی قدم آگے نہ بڑھانا۔"

اور پھر شیخو آگے قدم نہ بڑھا سکا۔ ابا حضور کا قول گھر میں حکم کا درجہ رکھتا تھا۔

تھوڑے دنوں میں اس کے والدین نے خود اُس کے لئے ایک گھر ڈھونڈا۔ کپل نے لڑکی دیکھی اور اُسے پسند آئی۔ اسے اپنی سابقہ محرومی بھول گئی اور والدین کی بصیرت اور بصارت دونوں پر فخر ہوا۔

زندگی پوری آب و تاب کے ساتھ ایک شاندار پالکی میں اس کے شگفتہ اور مسکراتے شباب میں داخل ہوئی۔ یہ اس کے ۲۵ سال کے انتظار کا ثمر تھا۔ لیکن اس پالکی کو اس کے والدین نے ڈیوڑھی میں ہی اُتار لیا۔ اسکی آمد کا سود و زیاں دیکھا۔ جب کپل وہاں پہنچا تو اس کے سامنے کم و بیش کا میزان رکھا گیا۔ اُسے حکم ہوا کہ صحیح منزل کے لئے ایک سفر اور کرنا ہوگا۔

پالکی لوٹا دی گئی۔ کپل اس کی پچھلی روشنیوں کو دیکھتا رہا۔ اس میں اتنی ہمت نہ تھی کہ بڑھ کر پالکی کو واپس لے آتا یا اسے لوٹ آنے کے لئے آواز دیتا۔ اُلٹا جب اس نے دیکھا کہ ممی اور ڈیڈی اپنے غور و فکر سے بے حال ہوگئے ہیں تو وہ پالکی کو اور پھر اُس کی راہوں کو گھورنے لگا۔ گھورتا رہا اور جھلّاتا رہا۔ جھلّاہٹ میں اُس نے چاہا کہ پالکی کو پتھر مارے لیکن وہ اب اُس کی دسترس سے باہر تھی۔

اُس نے سوچا کہ وہ گم گشتہ رومان کا پھر پیچھا کرے۔ اپنی نور جہاں سے پھر ملے۔ اُس کے ماں باپ نے اس کی حمایت کی۔ اس نے اس حمایت

میں پوشیدہ کم اندیشی کو مدد گزر گیا اور جا کر وہاں دستک دی۔ نور جہاں نے دروازہ نہ کھولا۔ کھڑکی ہی سے جواب دیا "تم عاشق نہیں بن سکتے۔ جاؤ خاوند بنو"۔ شیخو نور جہاں کی نظروں سے بھی گر گیا۔

گھر پہنچا تو ڈیلی کی وہی آواز پھر سنائی دی۔ صحیح منزل کے لئے ایک سفر اور۔

اُس کی خاموش آواز نے کہا۔ تو نے منزل پا کر اُسے چھوڑ دیا۔ منزل بار بار نہیں ملتی۔

اُس نے سوچا کہ شدت آدمی کو کہاں سے کہاں لے جاتی ہے۔ یہ تصورات کی ہو۔ اطاعت کی ہو۔ اندازے کی ہو۔ اپنے عمل اور اثر میں بڑی ظالم ہے۔ یہ ایک ایسی جدائی پیدا کر دیتی ہے جو زندگی کو دو حصوں میں بانٹ دیتی ہے۔

خاموش آواز نے کہا۔ تمہاری زندگی اب دریا کے دو کناروں پر کھڑی ہے۔ دریا بہہ رہا ہے اور کنارے مل نہیں سکتے۔ تم نے خود اُسے اپنے ہاتھوں سے چیرا۔ اب تمہاری پشیمانیاں اور بزرگوں کی دعائیں ردی کاغذ کی کشتیاں ہیں۔

خاموش آواز کہہ رہی تھی۔ تم نہیں چاہتے تھے لیکن چاہنے لگے۔ تم نہیں کر سکتے تھے لیکن کر گئے۔ صرف ایک آواز پر تم سیندور کو خون میں بدلنے کے لئے آمادہ ہو گئے۔ تم نے اپنی دلہن کی مانگ میں گھائل تمناؤں کا خون بھر دیا۔

اُس کا نگراں نظریہ آگ بگولا ہو گیا"۔ جذبات کی اس راگنی کو بند کرو یہ خاندان کی عزت کا سوال ہے۔ جہاں ماں باپ خوش نہ ہوں وہاں بچوں کی آتما بھی سکھی نہیں رہتی"۔

خاموش آواز نے پیچھے ہٹتے ہوئے کہا "تم نے اُن کی خوشی کے لئے کیا نہیں کیا لیکن گم شدہ مسرت تو واپس نہیں آئی"۔

کپل نے سرگوشی کا میری رجائیت کہاں گئی میری جرأت کہاں گئی۔ میری قوتِ عمل کہاں گئی؟ میں بار بار ماضی کی طرف کیوں جاتا ہوں۔ زندگی بنانے کیلئے تو آگے دیکھنا ہوگا۔ آگے چلنا ہوگا۔ اس نے دونوں ہاتھوں کی انگلیوں کو ایک دوسری میں باندھتے ہوئے کہا۔ رفیقِ حیات کے لئے ایک کوشش اور کرنی ہی ہوگی۔ زندگی کے راستے کبھی بند نہیں ہوتے۔ اس نے بانہیں کھولیں۔ بازوؤں کو آغوش کی شکل دی اور انتظار کرنے لگا۔ شاید اس کے ذہن کے کمرے پر کوئی دستک دے لیکن اس اندھیرے کمرے پر کوئی دستک نہ ہوئی۔ اس کی آغوش بنتے ہی مٹ گئی۔ اسے محسوس ہوا کہ رفیقۂ حیات کے لئے اُسے پھر اُسی دنیا میں جانا ہوگا جو اس پر خندہ زن ہے۔ اسی سماج میں جانا ہوگا جس سے وہ آنکھ نہیں ملا سکتا۔ وہ جب تک وہاں نہیں جاتا، محفوظ ہے۔ لوگوں کی نظریں اُسے گھورتی نہیں ہیں۔ اُن کے آوازے اُس پر اُٹھتے نہیں ہیں۔ اُن کی باتیں بے خبری میں ایک عافیت ہے۔ اُس کے تحت الشعور نے پھر کروٹ لی اور اُسے محسوس ہوا کہ انسان دنیا سے چھپ سکتا ہے۔ سماج سے دُور جا سکتا ہے۔ اپنی بیوی اور اہلِ خاندان سے علیحدہ رہ سکتا ہے لیکن اپنے آپ سے ایسا نہیں کر سکتا۔ اس کا سب سے بڑا مشاہد، معاون اور محتسب وہ خود ہے۔ اسے محسوس ہوا کہ ایک اور سفر کے لئے اس کے پاس وہ تصور اور ایمان نہیں ہے جو منزل کو اس کے قدموں پر ڈال دے۔ اس کی منزل دُور سے دور تر ہوتی جا رہی تھی۔

اس کی خاموش آواز موقع دیکھ کر پھر نکل آئی۔ تم نے اُسے کیوں جانے دیا۔ وہ تمہاری ۲۵ سال کی انتظار کا صلہ تھی۔ اور یاد ہے وہ واپس بھی آ گئی تھی۔ اُس واپسی میں زندگی، عورت اور محبت کا ایک بھرپور روپ تھا۔ لیکن تم اسے دیکھ نہ سکے۔ تمہیں جرأت ہی نہ ہوئی۔

نگراں نظریئے نے سینہ تانا "تم اسے چھوڑ چکے ہو۔ سمجھو نہ تمہاری آن کے خلاف ہے۔ مردانگی مسلسل کوشش میں ہے"۔

اُس نے مشورے کو زیرِ لب دہرایا۔ پھر سوچا کہ وہ اُسے چھوڑنے میں تو کامیاب ہو گیا لیکن اُسے بھولنے میں کامیاب نہ ہو سکا۔ وہ مشورے جو اس کی پہلی کامیابیوں میں کارگر ہو گئے تھے اب حلق ہی سے نہ اترتے تھے۔

اُس کے اندر محرومی کا احساس بیدار ہوا اور آہستہ آہستہ اس پر غلبہ پانے لگا۔ لیکن بچپن کی تربیت اور لاڈ، لڑکپن کی خود سری اور بہکاوا اور جوانی کی کامیابی اور بگاڑ نے اس احساس کو مرکز پر نہ آنے دیا۔ اس نے سوچا کہ وہ برتر ہے اس لئے محروم نہیں ہو سکتا۔ پھر سوچا کہ وہ محروم ہے اسلئے برتر نہیں ہو سکتا۔

یہ ادھیڑ بن اُس کا مستقل روگ بن چکی تھی۔ آج کی رات تو گویا اُس کے لئے قیامت لے کر آئی تھی۔

کاٹتی ہوئی تنہائی، نوچتی ہوئی محرومی اور نرچ کرتی ہوئی یادیں کس قدر اذیت ناک تھیں۔

وہ رو سکتا تو روتا۔ بول سکتا تو بولتا لیکن اس کی حالت اُس بچے کی سی تھی جسے سخت تکلیف ہو اور اُسے ایک تنہا اور بند کمرے میں چھوڑ دیا جائے۔ وہ روتا ہو تو کوئی اس کی آواز نہ سنے۔ بھاگتا ہو تو باہر نہ آ سکے۔ اور پھر وہ سسکتا سسکتا تھک جائے۔ آنسوؤں سے نم چہرے کے ساتھ گیلے بازوؤں کے تکیے پر سو جائے اور جب بیدار ہو تو پھر رونے لگے۔

اسے ایسا محسوس ہوا کہ صحن کے اندھیرے میں ایک ہیولیٰ گھوم رہا ہے۔ کھلے بالوں سے ڈھکے ہوئے کسی چہرے کی آنکھیں اسے گھور رہی ہیں اور اس کی طرف بڑھتی آ رہی ہیں۔ وہ اُٹھا اور دروازے کے کواڑ بند کرنے لگا۔ دروازے کی دہلیز پر اسے ایک سسکتی ہوئی آواز سنائی دی جیسے کوئی دُکھی دل دھیمے دھیمے کراہ رہا ہو، وہ کھڑکی کے پاس آ کر بیٹھ گیا۔ لیکن دو آنکھیں، دو اُداس اور ناراض آنکھیں جنہیں وہ دیکھ نہ سکتا تھا اسے برابر دیکھ رہی تھیں۔

اس نے صحن کی طرف سے منہ پھیرا اور کھڑکی کی طرف پیٹھ کر لی۔ اُسے

محسوس ہوا کہ اُس کے بڑے صوفے پر ایک دُلہن بیٹھی ہے اور اُس سے کچھ پوچھنا چاہتی ہے۔ اس نے وہاں سے بھی نگاہیں ہٹا لیں اور اُوپر چھت کی طرف دیکھا۔ وہی ناراض اور اُداس آنکھیں اُسے وہاں سے بھی جھانک رہی تھیں۔ وہ اُٹھا اور اندر کے دروازے سے بیڈ روم میں داخل ہوگیا لیکن وہ صوفے والی دُلہن اُس سے پیشتر وہاں پہنچ گئی۔ وہ اس کے ڈبل بیڈ کے درمیان میں لیٹی ہوئی تھی۔ دو چھوٹے چھوٹے بلب نرمی سے روشن تھے اور وہ اُسے اپنی بانہوں کا تکیہ پیش کر رہی تھی۔

کپل نے سر کو جھٹکا "میں وہاں نہیں جاؤں گا۔ میں اُسے پیار نہیں دے سکتا۔" وہ بڑبڑایا۔ میں اس پتنگ کی مانند ہوں جس کی ڈور کسی اور کے ہاتھ میں ہے۔

اُس نے اپنی آنکھیں بند کر لیں۔ روشنی بجھ گئی۔ وہ واپس کھڑکی کے پاس آگیا۔ بند آنکھوں میں وہ اور زیادہ نظر آنے لگی جیسے اُس کے پہلو میں بیٹھی ہو۔ اس کے بالوں میں اُنگلیاں پھیر رہی ہو۔ اُس کے ہونٹوں سے سگریٹ اُتار کر ایش ٹرے میں دبا رہی ہو۔

اُس نے جلدی سے آنکھیں کھول دیں اور سگریٹ سلگا کر ہونٹوں سے لگا لیا۔

دھوئیں کے حلقوں میں کئی تصویریں بننے لگیں۔ وہ صبح کی چائے لا رہی ہے۔ کوئی دلچسپ خبر سنا کر اخبار پیش کر رہی ہے۔ ناشتہ کی اشیاء کا ذائقہ پوچھ رہی ہے۔ اُس کی نکٹائی کی گرہ کو سیدھا کر رہی ہے۔ اس کی جیب میں رومال لگا رہی ہے۔ کلائی پکڑ کر مسکرا رہی ہے اور میٹھے نرم لہجے میں پوچھ رہی ہے۔ "دفتر سے کتنے بجے لوٹ آؤ گے؟"

"میں نہیں آؤں گا۔" کپل نے گھبراتے اور سٹ پٹاتے ہوئے کہا۔

کلاک نے دو بجائے۔ اُسے محسوس ہوا کہ کلاک کی آواز میں اُس کی شکست اور ندامت کا اعلان ہے اُس نے سوچا وہ جا کر سو جائے۔ شب بیداری سے کچھ نہیں ملے گا لیکن اس کی آنکھوں میں نہ نیند تھی نہ ذہن میں چین۔

اُس نے ایک اور سگریٹ سلگایا اور ڈائری لکھنے لگا۔ ٹھٹھرتی ہوئی فضا میں دھوئیں کے حلقے اس کے ماتھے پر یلغار کرتے رہے، ان حلقوں کے جھروکوں سے وہ کبھی کبھی کلاک کی طرف دیکھتا۔ اس کی نظریں اُن خطوط پر جم جاتیں جو اس نے کلاک کو صحیح مقام پر رکھنے کے لئے کھینچے تھے۔ یہ راستی کے نشان ہیں۔ ہمارے آئینۂ وقت کو یہیں جھک کر رہنا چاہیئے۔ اُسے اس کے الفاظ یاد آئے۔ اُسے محسوس ہوا کہ کلاک کی ٹِک ٹِک میں اس کی سانسوں کا ایک ساتھی ہے۔

اس ساتھی کے ساتھ اُس نے باقی رات آنکھوں میں گزار دی۔

کلاک نے آٹھ بجائے۔ نئے سورج کی روشنی جو پہلے اس کے صحن میں دبے پاؤں آئی تھی اب اطمینان سے اس کے کمرے میں داخل ہو چکی تھی۔

اس نے دیر سے سلگتے سگریٹ کی راکھ کو جھاڑا۔ ڈائری کو میز پر رکھا اور ایک لمبی انگڑائی لی۔

وہ کچھ اونگھنے سا لگا اور پھر یہ سوچتے ہوئے کہ آج اتوار ہے اور دفتر جانے کا کوئی جھمیلا نہیں، صوفے ہی پر دراز ہوگیا۔

اسی اثنا میں اُس کے والد وہاں پہنچے۔ اُنہوں نے بیٹے کو سوتے ہوئے دیکھا تو کمرے میں چپ چاپ داخل ہو کر اس کے بڑے صوفے پر بیٹھ گئے۔

معاً کپل کی آنکھ کھلی تو اس کی حیرت کی انتہا نہ رہی۔ اسی صوفے، جہاں وہ رات بھر اپنی دُلہن کو دیکھتا رہا تھا، صبح سویرے اپنے والد کو دیکھ کر اُسے اپنی آنکھوں پر یقین نہ آیا۔

"آپ یہاں کیسے؟ میرا مطلب ہے کب آئے؟" اُس نے اپنی ذہنی پریشانی کو چھپاتے ہوئے پوچھا۔ والد نے اُسے اُٹھا کر اپنے پاس بٹھایا اور دیر تک اس کی بوجھل آنکھوں اور خشک چہرے کو دیکھا۔ پھر بڑی شفقت سے کہا۔

"یہ تصویر دیکھو۔ بہت اچھی لڑکی ہے۔ گھر بھی بہت اچھا ہے، تمہاری ممی اور میں نے اسے پسند کر لیا ہے۔ اب تم چل کر دیکھ لو۔"

کپل یک لخت کھڑا ہوگیا اور درد و کرب سے پکارا۔ "ڈیڈی مجھ سے یہ نہیں ہوگا۔ نہیں ہوگا۔" اور سسکیاں بھرنے لگا۔

اُس کے والد کے پاؤں سے زمین نکل گئی۔ وہ بھانپ گئے کہ پانی سر سے گزر چکا ہے۔ انہوں نے سخت لہجہ اختیار کرتے ہوئے کہا۔ "کپل، ماضی کو بھول جاؤ اور اس پیش کش کو تھام لو۔"

کپل کی چیخ نکل گئی۔ اُس نے تصویر کو گھورا۔ دو قدم آگے بڑھا۔ والد سے بات کرنے کی کوشش کی لیکن زبان نہ کھل سکی۔ اس نے نچلے ہونٹ کو دانتوں سے دبایا اور گھر سے باہر نکل گیا

○○

دیویندر اسّر
۱۱/۴۷۔ ایسٹ پٹیل نگر، نئی دہلی

ناول، نیا ناول اور اینٹی ناول

ناول کے شعبے میں نئے نئے تجربات ہو رہے ہیں۔ ان تجربات کا مقصد ناول کو عصری آگہی اور حسّیت سے وابستہ کرنا ہے، اس تکنیک میں جس کی پرورش بڑے بڑے شہروں کی صنعتی تہذیب کر رہی ہے، آج یہ سوال پوچھا جا رہا ہے کہ کیا یہ لازمی ہے کہ ناول نثر میں ہی ہو۔ ولادی میر نوبوکوف کا ناول "پیل فائر" ایک طویل نظم کی صورت اختیار کرتا نظر آتا ہے۔ عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ شاعر زمان و مکان کی حدوں کے خلاف نبرد آزما رہا ہے جبکہ ناول نگار ان کے سامنے خود سپردگی کر دیتا ہے۔ نیا ناول زمان و مکان کی حدوں کو توڑنے کی بھرپور کوشش کر رہا ہے جو جدوجہد ہنری برگساں کے فلسفے، ولیم جیمز کی نفسیات شعور کا بہاؤ اور کارل ژونگ کے اجتماعی لاشعور سے شروع ہوئی اور جس کی تخلیقی عکاسی جیمس جوائس، ورجینیا ولف اور مارسل پروست کے ناولوں میں ہوئی، اب ایک نئی منزل کی جانب گامزن ہے۔ اب انسان نے اپنے ماحول، معاشرے، اقتدار سیاست، نصب العین اور حقائق سے اتنے گہرے گوناگوں اور پیچیدہ رشتے استوار کر لئے ہیں کہ ان کی عکاسی کے لئے نئی فکر اور نئے تجربات ناگزیر ہیں جس ادب میں نئے نئے تجربات کی لگن نہیں رہتی یا جوش ختم ہو جاتا ہے وہ زوال پذیر ہو جاتا ہے۔ اگر ہم جدید دَور کے اہم اردو ناولوں کا ذکر کریں تو چند نام ہی گنوا کر رہ جائیں گے۔ "گئودان"، "اداس نسلیں"، "آگ کا دریا" اور "ایک چادر میلی سی"۔ لیکن ان میں سے کوئی ناول بھی جدید معانی میں تجرباتی نہیں، حقیقت نگاری کی نمایاں مثالیں ہیں۔ قرۃ العین حیدر کا ناول "آگ کا دریا" بھی اجتماعی لاشعور اور شعور کے بہاؤ کی تکنیک سے آگے نہیں بڑھ سکا۔

ظاہر ہے کہ آج طالسطائی کے "وار اینڈ پیس" اور شولوخاف کے "اینڈ کوایٹ فلوز دَ ڈان" جیسے ناول نہیں لکھے جا سکتے۔ ہمارا موجودہ دَور ایسے ناولوں کے لئے زرخیز نہیں لیکن کیا یہ ستم نہیں کہ ہندستان کی زندگی میں کتنے اہم اور بلاخیز موڑ آئے لیکن اُن کی ترجمانی فنی طور پر بہت کم ہوئی۔ جو کوششیں ہوئی بھی جیسا کہ حیات اللہ انصاری کا "لہو کا پھول" وہ نہ فنی طور پر پختہ کاری کا ثبوت دیتی ہیں اور نہ ہی تجرباتی طور پر کچھ کشش رکھتی ہیں۔ دستوفسکی کی مانند جدید معاشرے میں جڑے ہوئے فرد کی نفسیاتی کیفیت وجودی مشیت اور دہشت کو پیش کرنے کا تو تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ آج ناول رومان رولاں اور پریم چند کی آدرش حقیقت پرستی بالزاک زولا اور عزیز احمد کی فطرت نگاری ورجینیا ولف، جوائس اور ممتاز مفتی کی نفسیاتی عکاسی یا مارکسی فلسفے پر مبنی طبقاتی کشمکش سے آگے نئی دُنیاؤں کی تلاش کر رہا ہے۔ جنس پرستی، لاشعور کی دنیا، تحلیل نفسی، طبقاتی جدوجہد جدلیاتی مادیت، وجودی فلسفہ اور سائنس کی دریافتیں اور مابعد الطبیعاتی نظریات کی آمیزش اور آویزش سے پروردہ ماحول اور کرداروں کو جدید ناول پیش کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ اسلئے ان ناولوں کی پرکھ کے معیار بڑی تیزی سے بدل رہے ہیں۔ تنقید کے بندھے ٹکے اصول ان ناولوں کی قدر معین کرنے سے قاصر ہیں۔ اس کے برعکس آج ہر ناول اپنی پرکھ کا معیار خود ہی معین کرتا ہے۔

بالزاک اور زولا کے ناول جو رومانیت کے ردّعمل میں لکھے گئے اور فطرت نگاری کا شاہ کار تسلیم کئے گئے آج اُن کے کردار، اکہری شخصیت کے حامل نظر آتے ہیں۔ اس حقیقت نگاری کے خلاف سماجی حقیقت نگاری مقبول ہوئی لیکن کرداروں کی بنیادی شخصیت میں کوئی فرق نہیں آیا۔ اب وہ فطرت کے نہیں اپنے دور کے معاشرے کے غلام بن کے رہ گئے۔ اس خارجیت کے خلاف داخلی حقیقت پرستی کا دَور شروع ہوا۔ اور فرائیڈ کے نظریات کا گہرا اثر ناول پر پڑا لیکن انسان پھر بھی جبر کا شکار رہا، خود مختار نہیں بن سکا۔ نفسیاتی حقیقت نگاری اتنی مقبول ہوئی کہ یہ ماورائے حقیقت تک جا پہنچی اور ادب میں سرریلزم کا رواج شروع ہوا۔ اور اس کے بعد انسان کی زندگی میں کسی غیبی قوت کی موجودگی کا احساس ناگزیر ہو جاتا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں ناول کے شعبے میں بنیادی تبدیلی رونما ہوئی اور وجودیت کے رجحان کی داغ بیل پڑی۔ دوسری جنگ عظیم سے قبل مارکسی نظریات کے زیر اثر آرتھر کیسلر اور اگناز یوسلونے جیسے ناول نگار سامنے آئے لیکن ازالہ سحر کی جو لہر بڑھی تو کچھ ادیب ادب سے کنارہ کش ہو گئے۔ کچھ فرد کی آزادی کے قائل ہو گئے اور کچھ روحانیت کی پناہ میں آ گئے۔ سماجی اور ادبی طور پر یہ ایک ایسا ماحول تھا جس میں تشکیک، مایوسی، تنہائی، دہشت خود علیحدگی اور عدم یقینی کی ذہنی کیفیت ناول کا موضوع بن گئیں۔ ایک طرف تو برافروختہ نوجوانوں کا گروہ تھا جان وین اور اوز برن اور دوسری طرف بیٹ ناول نگار تھے جس کے مسیحا تھے جان کیرواک

لیکن بنیادی و مرکزی رجحان وجودیت پرستی کا ہی رہا جس کے اثرات ابھی تک قائم ہیں ۔

البرٹ کامو اور ژاں پال سارتر لادینی وجودیت کے قائل ہیں وہ دستو فسکی اور گراہم گرین کی مانند کسی غیبی قوت کو تسلیم نہیں کرتے۔ گراہم گرین کا ناول " دی ہارٹ آف دی میٹر " رومن کیتھولک عیسائیت سے زیادہ متاثر ہے اور اس وجودیت سے کم جس کی پرورش فرانز کافکا کے ناولوں نے کی ۔

جب کافکا نے اپنے دوستوں کے سامنے اپنا ناول " دی ٹرائل " پڑھ کر سنایا تو انہوں نے اسے ہنسی میں اُڑا دیا لیکن آج کنسنٹریشن کیمپوں ، ہیروشیما اور ناگاساکی کی ایٹمی فضا ، بیلسن اور ویت نام اور بنگلہ دیش کی دہشت سے گذرنے کے بعد " دی ٹرائل " پر کون ہنس سکتا ہے ۔ جارج آرویل کے ناول " ۱۹۸۴ء " کو پڑھنے کے بعد مستقبل میں یقین کیسے مستحکم رہ سکتا ہے اور یہ قول کہاں تک جائز ہے کہ یہ ناول ایک ذہنی مریض کی تخلیق ہے ۔ ہم میں سے کون ایسا ادیب ہے جو احساسِ گناہ اور بے عمل نامراد مجبوری کا یہ بارِ گراں اپنے اعصاب پر لئے بغیر ادب کی تخلیق کر رہا ہے ۔

اگر انسان کی منفیت لغو اور لایعنی ہے تو پھر خودکشی کے علاوہ کیا چارہ ہے ۔ البرٹ کامو نے یہ سوال اٹھایا ۔ لیکن خودکشی اور بغاوت میں ایک کا انتخاب کرنے کی مشیت کو اس نے یوں پیش کیا ۔ خودکشی دشمن کے سامنے خود سپردگی ہے ۔ خودکشی ایک انفرادی عمل ہے ۔ اس کا عمل میں آنا بھی یقینی نہیں ۔ اس صورت میں انسان کے سامنے دوسرا کوئی راستہ نہیں رہ جاتا کہ وہ انسان بنا رہے اور وہی عمل کرے جو انسانی فطرت کے عین مطابق ہے یعنی بغاوت ۔ اقدار کے نراج اور زندگی کی لغویت کے سامنے خود سپردگی کا انجام یہی ہوگا کہ ناول کا ہیرو اپنی ہیرو پن کو چھوڑ کر زندگی کے پیچیدہ مسائل اور جدوجہد کے چیلنج کو تسلیم کرنے سے انکار کر دے اور فرار پرستوں کی لگاتار بڑھتی ہوئی فوج میں بھرتی ہو جاتے ۔

آج بعض ناول نگار ان نظریات کی آڑ میں اس تصور کو مستند تسلیم نہیں کرتے کہ انسان اقدار کے خلاف لغویت اور بے معنویت کے گہرے مایوس کن ماحول میں بھٹکنے کے لئے مجبور ہے ۔ کیونکہ سب آدرش باطل ہو چکے ہیں ۔ اس لئے ان ناولوں کے کرداروں میں سماج اور سیاست میں تبدیلی لانے کی نہ ہی خواہش باقی ہے اور نہ ہی وہ اس کے اہل ہیں اور نہ ہی ادب کا یہ فریضہ ہے اور نہ ہی اُس کی یہ قوت ہے کہ وہ کوئی تبدیلی لا سکے یا اس کے بارے میں کوئی اشارہ ہی دے سکے ۔ کیونکہ ادب تعلیم ، پرچار یا انقلاب کا ذریعہ بھی تو نہیں ۔ اس طرح ناول میں اینٹی ہیرو کے قدم جمنے شروع ہو گئے ۔ جس کی مثال اینگری ینگ مین کے ناول ہیں ۔ ان ناول نگاروں نے جس باغی ہیرو (یا اینٹی ہیرو) کی تصویر کشی کی ہے اُسے یہ تک معلوم نہیں کہ وہ کیوں برافروختہ ہے ۔ وہ اتنا کمزور ہے کہ وہ سماج کے خلاف کوئی پروٹسٹ بھی نہیں کر سکتا اور اُسے اس کا بھی علم نہیں کہ وہ سماج کی کن کن بُرائیوں کے خلاف جدوجہد کر رہا ہے ، وہ ایک موقع پرست ہے جو آسائشوں سے بھرپور عیش و عشرت کی زندگی بسر کرنے کے خواب دیکھتا ہے ۔ اُسے اپنے ضمیر کو روزمرہ کی مصلحتوں کے لئے قربان کرنے میں کوئی اخلاقی ہچکچاہٹ نہیں ۔

جدید ناول میں اقدار کے بحران اور خلا کی جو بات بار بار دہرائی جا رہی ہے وہ خارجی دنیا میں سیاسی شعبدہ بازی ، معاشی بدحالی اور سماجی پسماندگی کے روپ میں دکھائی دیتی ہے اور فرد کی نجی سطح پر مجبوری ، خوف ، تنہائی ، دہشت اور روحانی خلا اور مرد اور عورت کے تمام رشتوں بالخصوص جنسی رشتوں میں انقلابی تبدیلی اور جنسی آزاد روی کی صورت میں ۔ فرد اور فرد کا رشتہ اور فرد اور سماج کا رشتہ نئے معنی حاصل کر رہا ہے ۔ ازدواجی زندگی اور خاندان کی تنظیم کمزور اور بے معنی ہوتی جا رہی ہے ۔ نصب العین سے عاری ، یقین سے خالی ، اقدار سے پرے ، تشکیک سے بھرپور فرد ہیرو کا رول ادا نہیں کر سکتا ۔ وہ کرداروں کے تمام ہجوم میں ایک معمولی فرد ہی ہو سکتا ہے ۔

بعض نئے ناولوں میں کردار کے زوال کا باعث یہ نہیں کہ ادب مستند حقیقت کی عکاسی کر رہا ہے بلکہ یہ ہے کہ ان ناول نگاروں کا فنی اعتقاد کرافٹ کے چمتکار میں بدل گیا ہے ۔ انسان کے اس زوال کا سامنا پریم چند کو بھی اپنی آخری تحریروں میں کرنا پڑا ۔ پریم چند نے اپنے ناولوں میں آدرش پر مبنی زندگی کی بصیرت عطا کی تھی اور شروع شروع میں ناول کو جس محدود سماج سدھار اور بعد میں عوامی فلاح اور عام شعور کا ذریعہ بنایا تھا " گئو دان " اور " کفن " افسانے تک پہنچتے پہنچتے اتنے گہرے تناؤ کی حالت میں پہنچ گیا کہ اُن کے سامنے بھی ایک طرح اقدار کے بحران کی صورت پیدا ہو گئی اور اس بحرانی حالت میں ہوری کی موت ہو گئی ۔ ہوری کی موت سے اُردو میں جدید ناول کا آغاز ہوتا ہے ۔ جدید اُردو ناول نے ہوری کی موت کے چیلنج کو دو مختلف سطحوں پر قبول کیا ۔ سماجی اور انفرادی ۔ ناول نگار اپنے مکمل قول کی عکاسی کرتا ہے یا اُس ماحول کو پس منظر میں رکھ کر فرد کے ذاتی دائرے میں اس کے احساسات اور تجربات کی ترجمانی کرتا ہے ۔

سوال یہ ہے کہ جو کچھ بھی یہ ہے جسے ہم آسانی کے لئے حقیقت کا نام دیتے ہیں اُس کی عکاسی کیسے ہو ۔ مادام نیتھلی ساروت کے خیال میں جب حقیقت کی عکاسی ممکن ہی نہیں اور ناول نگار اس کی ایجاد نہیں کر سکتے تو ایک ہی چیز ہے جس کی کوئی اہمیت ہے وہ ہے دستاویز جو کہ یقینی

تواریخی اور مستند ہے۔ ایلن راب گرے کی دلچسپی ٹھوس اشیا میں ہے۔ جب اشیا پر زیادہ زور دیا جاتا ہے تو ناول کی رفتار دھیمی پڑ جائے گی۔ مادام ساروت کے ناولوں میں یہ رفتار بہت دھیمی ہے۔ اُن کا ناول "ٹراپزمز" جس کے نام پر ناول میں "ٹراپزم" کے رجحان کی پرورش ہوئی) عورتوں کے ایک گروہ کی روزمرہ کی زندگی کے بارے میں ردِ عمل کی تفصیلات کو پیش کرتا ہے ایسی حالت میں کردار کی کوئی اہمیت نہیں رہتی۔ اگر کوئی اہمیت ہے تو وہ ان سب عورتوں کے ذہن کو ایک ذہن کے رُوپ میں پیش کرنے کی ہے۔ انہوں نے اس صورتِ حال کا استعمال ایک نفسیاتی آلے کی شکل میں کیا ہے۔ انکے ایک دوسرے ناول "لا پلینٹے نیٹرم" میں مختلف احساسات کو پیش کیا گیا ہے۔ ہر احساس یا آگہی کا اپنا مخصوص نام ہے۔ ہر آگہی محض اپنے کو ہی ظاہر کرتی ہے۔ وہ تنہا ستاروں کی طرح دائرے میں گھومتی ہے اور پھر ایک اچانک واردات میں ایک دوسرے سے ٹکرا جاتی ہے۔ یہ ناول نگار الفاظ کا ایسا استعمال کرتے ہیں جیسے وہ بے معنی ہی نہیں قوت سے بھی عاری ہیں۔

یہ ناول نگار عام طور پر یہ تسلیم کرتے ہیں کہ انسان کے تجربات اور احساسات کی ترجمانی کے لئے الفاظ ناکافی ہیں، کم از کم معنویت کی رو سے ناول نگار کے لئے محض ذات یا اقدار کا بحران ہی نہیں الفاظ کا بحران بھی ہے کیونکہ الفاظ کی ابلاغی قوت مضمحل ہو چکی ہے۔ الفاظ اور معانی کا باہمی رشتہ ہی منقطع نہیں ہوا بلکہ الفاظ بزدل کورپٹ اور نامرد ہو چکے ہیں۔ انسان کے تجربات اور احساسات کو منظر کرنے میں لفظ کی قوت کی موت کو انسانی فکر کی موجودہ صورت حال کے دائرے میں ہی سمجھا جا سکتا ہے سیموئل بیکٹ کے ایک ڈرامے میں نہ کوئی کردار ہے اور نہ ہی کوئی مکالمہ اور یہ ڈرامہ ۳۰ سیکنڈوں میں ہی ختم ہو جاتا ہے۔ اُس کی "فلم" میں محض ایک ہی آواز ہے "شش"!

یہ ناول جو ردِ ناول (اینٹی ناول) کے زمرے میں شامل ہوتے ہیں کرداروں کو احساسات میں بدل دیتے ہیں۔ وقت کا تصور بھی بدل جاتا ہے اور الفاظ کی ماہیت میں حیرت انگیز تبدیلی آجاتی ہے۔ مائیکل بوتر کے ناولوں کی تکنیک مخالف سمت میں چلتی ہے۔ ناول ناول نہیں رہ جاتا بلکہ اس کا مطالعہ لغات یا "ورلڈ بک" کی طرح کیا جا سکتا ہے۔ ناول کا مطالعہ کسی بھی صفحے سے کیا جا سکتا ہے۔ ایلن راب گرے کے نزدیک حقیقت کو پیش کرنے کا ایک ہی طریقہ ہے کہ الفاظ کو اشیا میں بدل دیا جائے اور اشیا کو جیومیٹری کی اشکال میں۔ اس لئے ناول کی زبان کو سائنس کی سطح پر لانا لازمی ہے۔ الفاظ کو حرکات و سکنات اور اشیا کی حد تک لے جانا ہوگا۔ لیکن بہت ممکن ہے کہ آخر کار الفاظ اشیا بھی نہ رہیں۔ کیونکہ جب الفاظ بدل جاتے ہیں تو لازمی نہیں کہ اشیا اُن کا بدل بن سکیں، جیسا کہ راب گرے کے ناولوں میں اکثر دکھائی دیتا ہے۔

یہ وہ مقام ہے جہاں پہنچ کر ناول ناول نہیں رہ جاتا نہ نیا نہ پرانا بلکہ "اینٹی ناول" بن جاتا ہے۔ خدا، انسان اور ہیرو کی موت کے اعلانات کے بعد اب الفاظ کی موت کا اعلان بھی ہو چکا ہے۔ ان حالات میں ناول کے زندہ رہنے میں شکوک کا پیدا ہونا فطری ہے۔ کچھ نقادوں نے تو یہ تک کہنا شروع کر دیا ہے کہ مستقبل کا ناول سلولائیڈ پر منتقل ہو جائے گا۔ ناول کو جسے ابھی تک تلاشِ ذات اور اس کے اظہار کا ذریعہ سمجھا جا رہا تھا اس کے اس رول کو اب تسلیم نہیں کیا جاتا جب انسان کا کوئی چہرہ نہیں، کوئی نام نہیں، کوئی پہچان نہیں، تو تلاشِ ذات ایک گمراہ کن اور لایعنی عمل کے سوا کیا رہ جاتا ہے۔ ایلن راب گرے، نتھیلی ساروت اور مائیکل بوتر "باکردار" ناول کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔ وہ تو یہ تک بھی تسلیم نہیں کرتے کہ کردار کی نفسیاتی گہرائی جیسی بھی کوئی چیز ہوتی ہے۔ اس دنیا کی تمام زندگی ختم ہو چکی ہے "دنیا اور زندگی کے تمام معانی ختم ہو چکے ہیں۔ انہیں معنویت عطا کرنے کی ہر کوشش یا اُن میں منطق تلاش کرنا لاحاصل عمل ہے۔

انسانی ذہن کے ساتھ کوئی بہت بڑا حادثہ ہو گیا ہے۔ انتھنی برجیس نے اپنے ایک مضمون "ناول آف ۲۰۰۰ اے ڈی" میں اس صورتِ حال کا بڑا ہی گہرا اور فکر انگیز مطالعہ پیش کیا ہے۔ ایسے ہی پُر مغز مطالعے کی ضرورت ہمارے ادب میں کب سے محسوس کی جا رہی ہے۔ شاید یہ فریضہ ناول نگار خود ہی سر انجام دیں گے۔ سوال یہ نہیں کہ ہمارا ناول مغربی ناول کی طرزِ فکر اور اسلوب کی پیروی کیوں نہیں کرتا، بلکہ یہ ہے کہ جب بھی وہ مغرب کے ادب کی پیروی کرتا ہے تو وہ ان ادیبوں کی خلاقانہ قوت کو اپنے ادب میں سمونے سے کیوں قاصر رہتا ہے۔ اس لئے ضرورت ہے نئے فکر و شعور کی روشنی میں اپنے ماحول، اپنے سماج اور اپنے ادب میں بصیرت حاصل کرنے کی۔

ناول کے شعبے میں جو نئے نئے تجربات ہو رہے ہیں ان کا مقصد جدید انسان کی مشیت کی مستند عکاسی کرنا ہے۔ زمان و مکان کی حد بندیاں ٹوٹ گئی ہیں۔ نثر اور نظم کے مابین دیواریں گر رہی ہیں۔ جدیدیت اور ترقی پسندی کی آویزش پرانی ہو چکی ہے اور ایک بار پھر "نئے ادب" کی تلاش اور جستجو کا عمل شروع ہو چکا ہے۔

لغویت کے گھٹا ٹوپ اندھیرے میں گمشدہ ذات کی تلاش اور چہرے کی پہچان کے لئے جو ناول نگار اپنی تخلیقی قوت بروئے کار لانے کا اہل ہوگا وہی نئے ادب کے ہراول دستے کی راہ نمائی میں دار و رسن کی آزمائش سے سرخرو ہو کر نکلے گا۔ ادب کا خاتمہ نہیں ہوا اور نہ ہی انسان کا۔ انسان اور ادب کے مستقبل کی تعمیر اور تصور لایعنی عمل نہیں اور انسان کی نجات کے بغیر ادب کی نجات ممکن نہیں۔ اس جدوجہد سے فرار ممکن نہیں ——— اور اگر ممکن ہے تو یہ انسان کی آزادی اور ادب کی تخلیق دونوں کے لئے مہلک ہے۔

○○

غـــــزلیـــات

مظفر حنفی
سی ۱۵۶ - ایم ۔ایم ۔ٹی سی کالونی، مہرولی روڈ، نئی دہلی ۱۱۰۰۱

سفر امروز کا ہے، ہم قدم فردا میں رکھتے ہیں
کہیں اتنی روانی خون کے دریا میں رکھتے ہیں

ہمیں معلوم ہے کیوں پیش رو چلتے ہیں تھم تھم کر
ہمارے واسطے کانٹے نقوشِ پا میں رکھتے ہیں

ہماری خانماں بربادیوں پر جی نہ میلا کر
ترے وحشی ابھی اک اور گھر صحرا میں رکھتے ہیں

وہ اپنی سرد مہری کو بھی گنتے ہیں عنایت میں
ہماری ہر شکایت، شکوۂ بیجا میں رکھتے ہیں

"عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی"
مگر کچھ لوگ دلچسپی بہت عقبیٰ میں رکھتے ہیں

اگر غالب کو اس کا حق پہنچتا تھا تغزل میں
تو پھر ہم بھی تصوف، بادہ و مینا میں رکھتے ہیں

بغاوت کرنے والوں کے لئے تازہ روایت ہے
مظفر شعر میں معنٰے، اثر معنٰے میں رکھتے ہیں

آفتاب شمسی
گورنمنٹ کالج، شاہ آباد (رام پور) یو۔ پی

سبھی بچھڑ گئے مجھ سے گزرتے پل کی طرح
میں گر چکا ہوں کسی خواب کے محل کی طرح

حصارِ جسم میں روتا، کراہتا دن رات
مجھے ڈراتا ہے کوئی، مری اجل کی طرح

یہ شہر ہے یہاں اپنی ہی جستجو میں لوگ
ملیں گے چلتے ہوئے جیونٹیوں کے دل کی طرح

میں اُس سے ملتا رہا آج کی توقع پر
وہ مجھ سے دُور رہا آنے والے کل کی طرح

نگاہیں اس کی بتاتی نہیں ہیں دل کا حال
کسی معمے کے محفوظ رکھے حل کی طرح

نگر میں ذہن کے پھر شام سے ہے سناٹا
اُداس اُداس ہے دل میر کی غزل کی طرح

نڈھال دیکھ کے بستر میں نیند کی پریاں
پھر آج مجھ سے خفا ہو گئی ہیں کل کی طرح

شاہد ماہلی
۵ - ڈاکٹر راجندر پرشاد روڈ، نئی

ڈوبی ہوئی صداؤں کی گہرائیوں
میں محشرِ خیال کی تنہائیوں
آتی ہے یاد حلقۂ زنجیر کی
میں قید کتنی خوابوں کی پرچھائیوں
ہیں راہ میں مناظرِ بے رنگ
میں گم ابھی سراب کی رعنائیوں کا آغاز
گھر سے چلا تھا توڑ نے اک خوش
اُلجھا ہوا میں کب سے ٹمگائیوں

پھرتا ہوں لیکے ہاتھ میں خیال میں جب
سودائیوں میں

تواریخی تقی امروہوی
اشیا پرزیا۔ امروہہ (اترپردیش)
کے ناولوں
میں "ڈرامہ"
کی زندگی
میں کردار کا
عورتوں کے

اس صورت مد کا بھگوان

ایک دوسرے
پر احساس یا آ
ہے ۔ وہ تنہا
اچانک دل دل) اُس دن پہلی بار کلیم کلکرنی نے اپنے بوڑھے ماں باپ کے جھریوں
الفاظ کا ایسا کی طرف بڑی بے بسی سے دیکھا تھا۔ اُسے احساس ہوا تھا کہ
بھی جاری ہیں سے ایک دم بڑھاپے کے زنداں میں قید ہو چکا ہے ۔
نے سخت محنت مشقت کر کے اُسے پرائمری اسکول میں
یہ ناو
اور احساسات تھا۔ اس امید پر کہ وہ ایک دن کوئی بڑا آدمی بن جائے گا —
کی رو سے تعلیم آگے نہ بڑھ سکی تھی ۔
الفاظ کا بحرا کے باپ کو اور دادا کو صدیوں تک حالات کے جبر کا نشانہ بننا
الفاظ اور معانی سب کچھ اُس کے وجود میں دھیرے دھیرے داخل ہو رہا تھا۔
کورپٹ اور کلیم کلکرنی کا باپ بمبئی کے دفتروں اور کارخانوں میں کلرکوں
کو منظر کرنے کو روز کھانا پہنچاتا تھا۔ وکرولی سے چرچ گیٹ تک کے لوکل
صورت حال دل پر آتا اور روزانہ وہ لکڑی کے بنے ہوئے کھانچوں میں
کے ایک ڈراما کی گنتی کرتا تھا اور پھر اُن کو اپنے سر پر رکھے بلند و بالا
ڈرامہ ۔ ۳ سب بنے ہوئے دفتروں اور کمپنیوں میں کام کرنے والے لوگوں کو
محض ایک ہو پھر لنچ کے بعد — خالی ٹفن کے ڈبوں کو اکٹھا کرتا
یہ ناول پھر کرنے والے کل کے لئے اُن کے مالکوں کی بیویوں، ماؤں
ہوتے ہیں کر دے کر آتا تھا۔ اس کا کام بہت پیچیدہ تھا۔ تھکا دینے والا
بھی بدل جاتا معمولی پیسوں پر وہ یہ خدمت انجام دیتا تھا۔ لیکن زندگی کی
ہے ۔ مائیکل بوہارین کی طرح دوڑ رہی تھی وہ اپنے دشوار اور کٹھن پیشے سے
ناول ناول نہیں دل نہ دکھائی دیتا تھا کلیم کلکرنی کا باپ اس قدر مگن
طرح کیا جاسکتا سب کچھ کرتا تھا جیسے وہ کوئی پیغمبری شان کا انسان تھا
ہے ۔ ایلین راب ٹھیکیدار ۔
طریقہ ہے کہ الفا نا کچھ بھی نہ تھا وہ اپنی روزی پیدا کرنے کے لئے ایسا کچھ
اشکال میں ۔ اس سے ایک وہی کیا — بمبئی جیسے عظیم اور عجیب شہر میں
الفاظ کو حرکات دینا اور بھی بے شمار لوگ اس کام میں اس قدر ماہر اور
ممکن ہے کہ بہ تعداد نظر آتے تھے کہ اتوار کے علاوہ باقی دنوں میں وہ سورج

کے نکلنے سے قبل ہی مختلف علاقوں سے ٹفن کے ڈبوں کو اکٹھا کر لیتے تھے اور لنچ ٹائم سے پہلے ان ڈبوں کو اُن لوگوں تک پہنچا دیتے تھے جو بمبئی کی مشینی زندگی کے کل پرزے ہیں ....!

بظاہر یہ کام کلیم کلکرنی کا باپ بھی بڑی جمعی، مستعدی اور پابندی سے انجام دیتا دیتا بوڑھا ہو گیا تھا، بلکہ مردہ ہو کر زندگی کی آخری سانسیں گن رہا تھا لیکن وہ پچھلے پندرہ سالوں سے — اُس لمحے سے — جب اُس کے جھونپڑے میں ایک ننھی منّی کلکاری نے جنم لے کر کلیم کلکرنی کا روپ اختیار کیا تھا، اس بات کا متمنی تھا کہ اُس کی زندگی کا انجام چاہے جتنا عبرتناک ہو لیکن اُس کے وجود کے اس حصے پر اُس شب و روز دربدر بھٹکنے والی زندگی کا سایہ تک نہ پڑے۔ مگر وہ اپنی اس آرزو میں اس حد تک پسپا ہو گیا تھا کہ اب اُس نے یہ خواب دیکھنا ہی چھوڑ دیا کہ اس کا بیٹا اس کی طرح مزدور نہیں ہوگا۔ اُس نے حالات کے تحت مان لیا تھا کہ اس کی زندگی کی کڑی مشقت کا حاصل اور انعام یہی ہے کہ اُس کا بیٹا بھی اسی کی طرح دفتروں، کمپنیوں اور کارخانوں میں مشین بنے ہوئے انسانوں کی خدمت کرے گا اور ایک دن وہ اپنی بیوی بچوں کی دنیا میں گم ہو جائے گا۔ اُن کا پیٹ اسی طرح بھرے گا جس طرح وہ اپنی دو جوان لڑکیوں، بیوی اور لڑکے کا پیٹ اب تک بھرتا چلا آیا تھا اور اب زندگی سے کٹ کر اور مسرت سے دور، موت جیسی بے رحم حقیقت کے سامنے لٹا پٹا کھڑا ہے اور اب وہ اپنے بچوں کو ایک تاریک مستقبل کے سپرد کر کے ابدی سکون کے کارا واس میں بند ہونا ہی اپنی زندگی کا سب سے بڑا اور آخری کارنامہ، اور فریضہ انجام دینے پر جیسے مجبور ہو گیا تھا ....!!

کلیم کلکرنی نے باپ کے انتقال کے بعد محسوس کیا کہ وہ اس کو جو جائداد اور زندگی کا انعام اور محنت کا ورثہ چھوڑ گیا ہے وہ پانچ سو روپے قرض کی بھاری رقم کا بوجھ ہے جو اس کے ناتواں اور ناتجربہ کار کاندھوں پر اچانک آپڑا ہے۔ ایک بوڑھی ماں جو اُس کی بہنوں کی شادیوں کی فکر میں اپنی جوانی کو وقت سے پہلے گنوا بیٹھی ہے۔ دو کنواری بہنیں جو نئے زمانے کی ترقی اور آزادی سے محروم اپنے اپنے جسموں میں قید کسی نامحرم کی تلاش میں اپنے وجود میں جاگی ہوئی ہیں اور وہ خود لڑکپن سے بڑھاپے کے کارا واس میں زندگی کی قید بھگتنے پر مجبور ہے۔ اسپوتنک کے اس دور میں جیٹ کی تیز رفتاری سے کلیم کلکرنی نے بھی تیزی سے زندگی کا سفر طے کرنا شروع کیا تھا اور وہ بچپن سے جوانی کے اسرار جانے بغیر بڑھاپے کے رن وے پر دوڑ رہا تھا ....!

کلیم کلکرنی نے بغیر کسی پروگرام اور فیصلے کے بلا تاخیر اپنے باپ کے پیشے میں جٹ جانے میں ہی عافیت سمجھی تھی اور اب وہ بھی ہر موسم، ہر ہنگامے کی پرواہ کئے بغیر اپنے باپ کی طرح مستعدی اور دلچسپی سے لوکل ٹرینوں میں

دکرولی سے چرچ گیٹ تک بھاری چوبی کشتیوں کو سر پہ اٹھائے دفتروں، کارخانوں اور کمپنیوں میں چکر لگاتا تھا۔

چھ ماہ گذر گئے تھے ——— باپ کا قرض کلیم کلکرنی نے ادا کر دیا تھا۔

ایک اور سال گذر گیا تھا ——— ماں مر گئی تھی۔ نیا قرضہ پھر اس کے وجود پر کسی چٹان کی طرح گر گیا تھا۔

ایک اور برس بیت گیا تھا ——— کلیم کلکرنی کی صحت خراب رہنے لگی تھی۔

چھ مہینے بعد ——— وہ بیمار ہو کر خیراتی اسپتال میں آرام کرنے پر مجبور تھا۔ جب وہ صحت یاب ہو کر جھونپڑی میں واپس آیا تھا ——— تو ماں باپ کی آبرو فاکلینڈ روڈ کی زینت بن چکی تھیں۔

وہ پھر اپنے دھندے میں جُٹ گیا۔ دن رات کما کر اس نے خون پسینہ بہا کر اپنی بہنوں کو دلاّل کے پھندے سے چھڑا لیا تھا۔ لیکن بڑی بہن ٹی بی کی مریضہ ہو کر اس کے لئے مستقل تپ دق بن گئی تھی۔ چھوٹی بہن لوکل ٹرین سے گر کر اس کا بوجھ کم کر گئی تھی۔

ب کلیم کلکرنی خود اپنی زندگی کی پچیس سالہ قید میں تھا۔ وہ زندگی کا سارا رس اور جوانی جیسے فروخت کر چکا تھا۔ اس کے دل میں نہ کوئی جینے کی خوشی تھی نہ مرنے کا غم ——— مگر وہ پھر بھی زندگی کو جیسے کسی وِش کنیا کے ہاتھوں میں سونپ کر حالات کا قیدی بن گیا تھا۔

اچانک ایک دن اس کو پتہ چلا کہ اس کی بڑی بہن بھی اسپتال میں بے یار و مددگار مر گئی ہے۔ اُسے یہ اندوہناک خبر سُن کر بھی صدمہ نہ ہوا تھا جیسے اس کے لئے یہ سب حادثے کسی تماشے سے کم نہ تھے۔ زندگی کے وہی بے بہار دن تھے وہی بے آرزو راتیں تھیں۔ مسرتوں سے دُور کلیم کلکرنی جیسے اب حقیقی طور پر محرومیوں کی ریت پر پہلے کی طرح دوڑ رہا تھا کہ ایک دن زندگی کا حُسن اس پر فریفتہ ہو گیا۔ وہ اپنی جھونپڑی میں آرام کر رہا تھا کہ ایک بوڑھی عورت نے اُسے اکسایا کہ وہ کب تک یونہی تنہا، بے آرام، اور بے رس زندگی گذارتا رہے گا۔ شادی کر لے گا تو سارے دُکھ درد دُور ہو جائیں گے۔ پرانے زخموں اور غموں سے چھٹکارے کی یہی صورت اُسے پسند بھی آئی تھی۔ بوڑھی نے اپنی بیٹی اُسے سونپ دینے کے لئے رضامندی ظاہر کی تھی۔ کلیم کلکرنی خود بھی اس لڑکی کو بہت دنوں سے پسند کرتا تھا لیکن حالات کے بے رحم ہاتھوں نے اس کے سارے جذبوں اور امنگوں کا گلا گھونٹ دیا تھا۔

تمکنت ملکۂ حسن تو نہ تھی لیکن اس کے ذہن و دل کو قبول تھی، اُس نے یہ رشتہ منظور کر لیا تھا ——— !!

اب وہ ایک بار پھر پورے جوش و خروش سے زندگی کے ایک ایک لمحہ کو اپنی آرزوؤں کی آغوش میں لے جانا چاہتا تھا۔

کلیم کلکرنی نے جیسے بچپن سے اب جوانی کے سال پر قدم رکھا تھا۔ تمکنت کے قرب کو پانے کیلئے ایک گھر بسانے کی آرزو نے اس کے دل میں جنم لے لیا تھا۔ مگر وہ اپنے سڑے گلے ماحول سے دور ——— تمکنت کو ایک شاندار گھر میں لبانا چاہتا تھا۔ اس کے کنوارے جسم کی نکہتوں اور لذّتوں کو حاصل کرنے کے لئے وہ اب ایک نیا گھر پانے کا آرزومند تھا۔ اُس نے سوچا تھا کہ وہ تمکنت کو اس گندی اور غیر محفوظ بستی سے دُور کسی عالی شان مکان میں لے جا کر شادی کرے گا۔

ایک سال تک جی توڑ محنت کر کے اس نے دو ہزار روپے جمع بھی کر لئے تھے۔

ایک دلاّل کے ذریعے اُس نے ایک کمرہ کی بات کی تھی لیکن سودا تین ہزار سے کم میں نہ پٹتا تھا۔

اس لئے اُس نے ایک سال تک اور صبر کر لینا ہی بہتر سمجھا۔ دنیا کی تمام آسائشوں، نعمتوں اور عیشوں سے مُنہ موڑ کر اس نے اپنے یہ دن بھی گزار دیئے تھے۔

دھیرے دھیرے وہ دن بھی آ پہنچا تھا جب اس کے پاس تین ہزار روپے اکٹھے ہو گئے تھے لیکن اس بار پتہ چلا کہ اُسے ابھی اپنی آرزوؤں کی تکمیل کے لئے اور انتظار کرنا ہوگا۔ کیونکہ کوئی بھی کمرہ، چار پانچ ہزار سے کم میں پگڑی پر نہ مل پاتا تھا۔ کلیم کلکرنی کے دل میں اب ایک عجیب سی ضد نے سر اُبھارنا شروع کر دیا تھا۔ یہ ضد اس کے لہو کے ایک ایک قطرے کی پیاسی تھی۔ اس ضد اور آرزو کے سامنے ——— تمکنت کو پانے کا خیال بھی معدوم ہونا شروع ہو گیا تھا۔ اس کے بطن سے کوئی بچہ پیدا کرنے کی اولین فطری آرزو نے بھی جیسے دم توڑ دیا تھا۔

ہاں یہ آرزو بڑی شدت سے اُسے شب و روز بے چین کئے ہوئے تھی کہ اُس کا اپنا ایک پکا مکان ہو، سجا سجایا، محفوظ، اس کی آرزوؤں اور خوابوں کی جیتی جاگتی تصویر سا۔ اُس کی پہلی اور آخری آرزو کا منبع اور محزن اس کا اپنا مکان ——— عالی شان مکان ——— اس کی اپنی تشنہ اور زخمی روح کی تسکین کا ذریعہ ——— اور اس کی اپنی ضد کا کارامس۔

لیکن تمکنت اور اس کی ماں کلیم کلکرنی کے جذبوں سے بے خبر تھیں، وہ تمکنت کی ماں کے ہر روز کے تقاضوں سے اور یاددہانیوں سے تنگ آ چکا تھا کہ وہ کب شادی کرے گا؟

ایک دن اس نے خود ہی یہ رشتہ توڑ بھی دیا تھا۔ کیونکہ تمکنت اس کی آرزو کے بیچ حائل ہو رہی تھی اور وہ اپنی اس آرزو میں کسی کی مداخلت کو برداشت نہ کر سکتا تھا۔ بڑھیا نے کلیم کلکرنی کی ضد کے آگے ہار مان کر تمکنت کی شادی اسی جھونپڑپٹی کے ایک اور لڑکے سے کر دی تھی۔

لیکن کلیم کلکرنی کو رتی برابر بھی صدمہ نہ ہوا تھا کہ تمکنت اُس کی آنکھوں کے سامنے کسی دوسرے کو بیاہ دی گئی ہے۔ اس کے سپنوں میں سے نکل کر

کسی اور کی آغوش میں جاگ رہی ہے ....

تمکنت نے ایک بچے کو جنم دیا تھا تب بھی وہ حسد یا دکھ کے احساس میں نہ گھرا تھا اور وہ پوری لگن سے روپیہ پیدا کرنے کی کوشش کرتا رہا تھا اس کے چہرے پر جوانی کی کوئی رمق اور چمک نہ تھی۔ دل میں کسی آرزو کا جیسے سایہ تک نہ تھا۔ اس کی رگوں میں جیسے خون کی بجائے گلوکوز دوڑ رہا تھا... وہ اپنے ماضی سے رشتہ توڑنے پر آمادہ پیکار تھا۔ اپنے بچپن کے ماحول کو نفرت کے غاروں میں دفن کرنے پر کمر بستہ تھا۔ اس کا کوئی نہ تھا وہ خود کسی کا نہ تھا لیکن اُس کا اگر کوئی تھا تو وہ اُس کا اپنا ان دیکھا مکان، وہی اس کی زندگی کا جوڑا ہوا اثاثہ ہو سکتا تھا جس کو حاصل کرنے کے لئے وہ تن من دھن سے جدوجہد کر کے پیسہ کما رہا تھا بچا رہا تھا ....!!

کلیم کلکرنی ایک ایک لحہ گن کر اور بوڑھا ہوتا جا رہا تھا۔ جب وہ اپنے بچپن کی امین جھونپڑی کو اپنے ذہن اور وجود سے الگ کرنے میں کامیاب ہوگا اور اپنی محنت سے حاصل کئے ہوئے مکان کا مالک ہوگا اور ہر اُس خیال کو ذہن سے نکال باہر کرنے کے لئے بے چین تھا جو اُس کی اس آرزو کے بیچ رکاوٹ بن رہا تھا۔ اُس کی اس آرزو کے سامنے تمکنت نے اپنی جوانی کی آغوش کو پھیلانا چاہا تھا اس نے اُسے ٹھکرا دیا۔ اُس نے یہ خوشبو بھرا آنچل دوسرے کے ہاتھوں میں سونپ کر بھی غم نہ کیا تھا۔ اپنی زندگی کی تمام تر محرومیوں اور دکھوں کو جھیل کر بھی اُسے یہ کرب نہ تھا جو وہ اپنے لئے ایک مکان پانے کے لئے ہر لمحہ ایک بیکراں کرب اور بے چینی محسوس کرتا تھا۔

کلیم کلکرنی ہر روز وکرولی سے چرچ گیٹ تک اپنے مکان کے سپنوں میں میکانکی طور پر اپنا کام انجام دیتا رہتا تھا۔ وہ راتوں کو جاگ جاگ کر مکان حاصل کرنے کے منصوبے بناتا تھا۔ اتوار کی چھٹی میں مکان دلانے والے دلالوں کے پاس چکر لگاتا تھا اُن کو طرح طرح کے لالچ دیتا۔ تحفے دیتا۔ ہوٹلوں میں کھانا کھلاتا۔ اُن کے ساتھ جگہ جگہ مکان حاصل کرنے کے لئے ٹیکسیوں میں گھومتا تھا۔ اس کی یہ آرزو جنون کی حد تک بڑھ چکی تھی کہ وہ جلد ہی کسی نہ کسی طرح اپنے مکان میں قید ہو جائے۔ جیسے یہ ساری دنیا اس کو مار ڈالنے پر تلی ہوئی ہے۔ اس کی امنگوں اور آرزوں کے بیچ ایک دیوار بنی کھڑی ہے۔ وہ اپنے اس جذبہ کی تسکین کے لئے اسی طرح بے چین تھا جیسے کوئی جنسی عمل کے لئے بیقرار اور بے تاب ہو۔ اس کی زندگی بھر کی محرومیوں، دکھوں اور غموں کا اگر کوئی مداوا تھا تو وہ صرف اس کا اپنا خریدا ہوا مکان، وہ یہ کارنامے ہر قیمت پر اور ہر خطرہ کو گلے لگا کر انجام دینا چاہتا تھا۔ شاید اس کو بچپن ہی سے یہ آرزو رہی ہو کہ اس کا اپنا مکان ہو۔ پختہ اور خوبصورت، محفوظ اور نرالا، صاف اور بے مثال۔ کبھی کبھی وہ اپنے باپ کی مجبوری اور بیوقوفی پر تلملا جاتا تھا۔ "ہنہہ — بوڑھا ہو کر مر گیا لیکن اس گندی جھونپڑی میں، اسی سے چمٹا رہا جہاں کیچڑ کا دلدل ہر موسم میں سڑاند پھیلاتا رہتا ہے۔ ہر وقت لڑائی جھگڑے، مار پیٹ، گالی گلوچ کالے دھن کی طرح پھیلتے ہی رہتے ہیں۔ میونسپلٹی والوں کا خوف اور دھمکیاں اس میں بسنے والوں کا مقدر بن چکی ہیں لیکن یہ لوگ بھی تو اس گندگی سے باہر جانا نہیں چاہتے۔ کیا وجہ ہے کہ اس کے باپ نے اپنے مکان کے لیے نہ سوچا۔ کرایہ کی جھونپڑی میں ہی زندگی گذار دی، نہیں — نہیں — وہ اس ذلیل جھونپڑی کو ہمیشہ کے لئے چھوڑ دے گا۔ اُسے بغیر شادی کئے مرجانا ہے لیکن بغیر مکان خریدے ہوئے وہ مرنا پسند نہ کرے گا۔ اور اگر وہ اپنی آرزو میں ناکام رہ کر مر گیا تو یقیناً اس کی روح بے قرار رہے گی . . . !

کلیم کلکرنی نے چھ ہزار روپئے جمع کر لئے تھے۔ وہ آج پھر مکان کی کھوج میں جانے والا تھا۔ یکایک ایک شور سا اُسے سنائی دیا۔ وہ اپنی جھونپڑی سے نکل کر حالات کا جائزہ لینے باہر گیا۔ میونسپلٹی کے کارکن اعلان کر رہے تھے "اگر کل تک تم لوگوں نے اپنی جھونپڑیاں نہ ہٹالیں تو ہم آخری بار اعلان کرتے ہیں کہ یہ ساری جھونپڑیاں ہمارے بلڈوزر گرادیں گے۔" اُسے یہ سب جان کر تعجب اور پریشانی نہ ہوئی۔ کیونکہ وہ میونسپلٹی والوں کی آئے دن کی ان دھمکیوں کا خود بھی عادی تھا لیکن ایک لمحہ کے لئے اُس نے سوچا۔ اگر ایک دن ایسا ہوا تو کتنے ہی معصوم بچے، بوڑھی عورتیں، اپاہج لوگ فٹ پاتھ پر غیر محفوظ طور پر کیسی نت نئی آفتوں کا نشانہ بنیں گے۔ بیوقوف لوگ ...

دلال نے کلیم کلکرنی کو بے شمار مکان دکھائے لیکن اس بار بھی بات نہ بن پائی تھی کیونکہ مارکیٹ میں مکان کی قیمتیں آسمان کو چھو رہی تھیں مہنگائی کی ناگن نے اپنا پھن بہت ہی اُونچا اُٹھا رکھا تھا۔

بہت تلاش اور جستجو کے بعد آخر اُسے کھیت واڑی میں اُس کی آرزوں کی طرح جلتی جاگتی شاندار کھولی (کمرہ)، مل ہی گئی تھی، اس کا انگ انگ مسرت سے ناچ رہا تھا۔ پگڑی کی رقم اس نے کھولی کے مالک کو پورے چھ ہزار گن دی تھی۔ دلال اسٹامپ کاغذ ٹائپ کرانے گیا ہوا تھا، اور وہ بلڈنگ کے تیسرے مالے (منزل)، پر اپنی حاصل کی ہوئی جنت (کھولی)، میں تنہا بیٹھا ہوا تھا۔

لیکن کئی گھنٹوں کے بعد بھی دلال واپس نہ آیا تھا۔ اُس نے کھولی کے مالک کو تلاش کیا لیکن وہ بھی کہیں جا چکا تھا۔

کلیم کلکرنی بہت گھبرایا گھبرایا نیچے آیا لیکن اُن دونوں کا کہیں پتہ نہ تھا —!!

شام ہو چکی تھی اس لئے کلیم کلکرنی اُن دونوں کی واپسی کا انتظار کرتے کرتے وہیں سو گیا تھا، لیکن صبح کو جب اس کی آنکھ کھلی تو اس کے اردگرد کافی بھیڑ اکٹھی تھی۔ پولیس کے سپاہی اس کی تلاشی لے رہے تھے۔ لیکن اس کی جیب خالی تھی۔ پولیس کے

سپاہی اس سے جرح کر رہے تھے۔
"تم کون ہو؟ یہاں کیسے آئے ہو؟ کیوں آئے ہو؟ کدھر رہتے ہو؟ سامان کدھر بیچا۔۔۔؟" کلیم کلکرنی کی سمجھ میں کچھ نہ آتا تھا کہ کیا جواب دے؟ بدقت تمام وہ بولا "جی ——— یہ میری کھولی ہے۔ چھ ہزار روپے میں میں نے کل ہی خریدی ہے ——— !"
"بکومت ——— ٹھیک ٹھیک سانگ سے (بول) عبدل کدھر ہے؟" انسپکٹر گرجا۔
"جی ——— کون عبدل ——" کلیم کلکرنی حواس باختہ ہوکر بولا۔
"رستم بھائی کا نوکر ——— !"
"میں کسی عبدل کو نہیں جانتا۔ کھوتے بھائی مرچی دلال کے تھرو (ذریعہ) لی ہے دھنی (مالک مکان) سے ——— مجھے نہیں معلوم دھنی کا نام کیا ہے؟ وہ تو مجھ سے چھ ہزار کا روکڑا (رقم) لے کر گیا ہے اور کھوتے بھائی اسٹامپ کاغذ لینے گیا تھا پر ابھی تک نہیں لوٹا ——— !"
"رستم بھائی ——— یہ پاگل لگے لا ہے۔" پولیس انسپکٹر بولا۔
"سالے۔۔۔ کیا نام بولا ——— تم۔۔۔ دیکھو ٹھیک ٹھیک سانگ نہیں تو اندر کر دیا جائے گا ——— مال پانی کدھر ہے۔۔" مبہوت بنا سنتا رہا۔ رستم بھائی اس کی طرف کھا جانے والی نظروں سے دیکھ رہا تھا۔ پھر وہ دھیرے دھیرے بڑبڑایا "سالا ——— ایسیہ تم بھی، وہ بھی، ہم باہر گاؤں کیا گیا اکھا (سارا) مال اڑا لیا مال کدھر ہے ——— عبدل کدھر ہے ——— ؟؟!
کلیم کلکرنی جب اپنے گاڑھے خون پسینے کی کمائی لٹا کر اور اپنی آرزوؤں کو سجلا اور سُلا کر، چھ مہینے کی سزا بھگت کر اپنی جھونپڑی واپس گیا ——— تو وہاں صرف دُور دُور تک پتھروں اور مٹی اور چٹیل میدان کو دیکھ کر بوکھلا گیا۔ کسی بھی جھونپڑی کا وہاں وجود نہ تھا۔ کلیم کلکرنی کے اعصاب اور دماغ پر جیسے تاسف، مایوسی جھنجھلاہٹ اور محرومی کی جیسے بجلی سی گری اور وہ ہذیانی لہجہ میں کیا کیا بکنے لگا لیکن اس کا جاننے والا وہاں کوئی نہ تھا ——— !!

کسی اور کی
ر

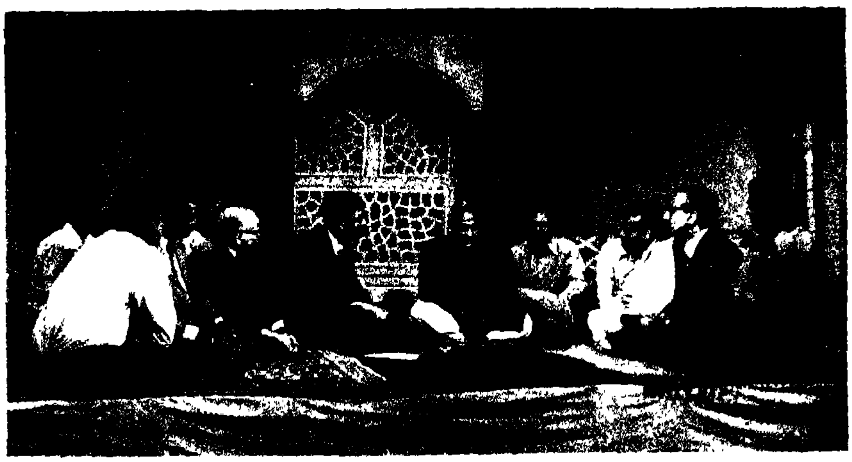


میں نندگھرانہ مئی ۵ ، ۱۹۷ء کو وزیر اطلاعات ونشریات شری اندر کمار گجرال
اس کے نے وزیر اعظم شریمتی اندرا گاندھی کی خدمت میں ان کی تقاریر
جیسے سا سے متعلق کتاب کی دوسری جلد پیش کی۔ یہ کتاب وزارت
رہا تھا؛ اطلاعات ونشریات کے محکمہ پبلی کیشنز ڈویژن نے شائع کی ہے

بچپن
کوئی نہ
بن دیا
حاصل
بچار

جب ٹیلی ویژن پر حضرت فراق گورکھپوری کے ساتھ ایک ملاقات
کی تصویر میں جناب کمال احمد صدیقی اور شری جگن ناتھ آزاد
ا پہچانے جاسکتے ہیں۔

▽



ار
اس سے
میں سوز
جھیل کر
ہر لمحہ

سا
بہ

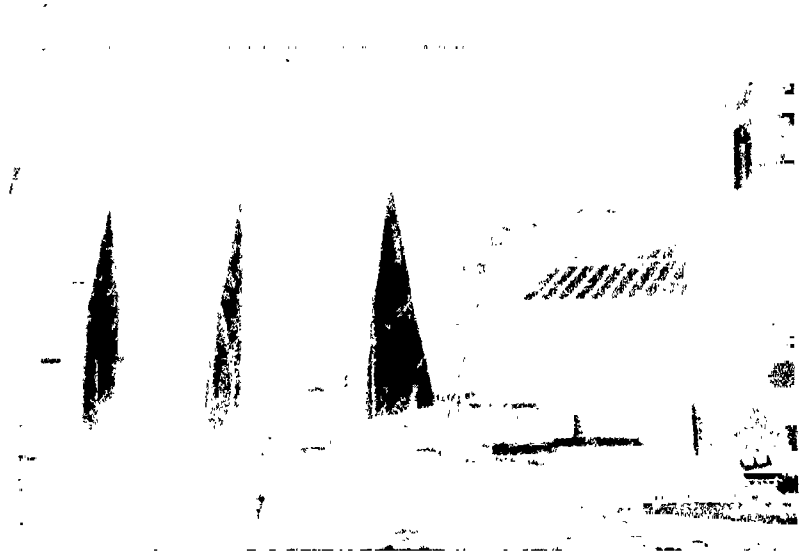
کے

ہو
امنگوں
کی تسکین
اور بے
اگر کوئی مد
ہر قیمت پر اور ہر ذ
سے یہ آرزو بھی
نرالا، صاف اور

آج کل نئی

کماری کرن بٹورا (دائیں) اور
شری اجے چودھری (وسط) جو
اس سال انڈین ایڈمنسٹریٹو
سروس اور انڈین فارن سروس
کے امتحانات میں بالترتیب اوّل
اور دوم آئے۔ بائیں جانب
شری امیتاب بنرجی ہیں جو اس
امتحان میں تیسرے نمبر پر اور
انڈین فارن سروس کے امتحان
میں چوتھے نمبر پر آئے ہیں۔





نینی تال کی جھیل میں بادبانی
کشتیوں کی دوڑ کا ایک مقابلہ

پہاڑوں میں گرمی کا موسم

چلتے ہو تو چمن کو چلیے سنتے ہیں کہ بہاراں ہے
پات ہرے ہیں پھول کھلے ہیں کم کم باد و باراں ہے
(میر)



نہرو پارک سری نگر میں پکنک منائی جا رہی ہے

Vol.33 No.12 AJKAL(MONTHLY) July 1975
Published by the Director, Publications Division, Patiala House, New Delhi-110001
Printed at Skylark Printers, 11355, Idgah Road, New Delhi-110055